pantalla de sangre

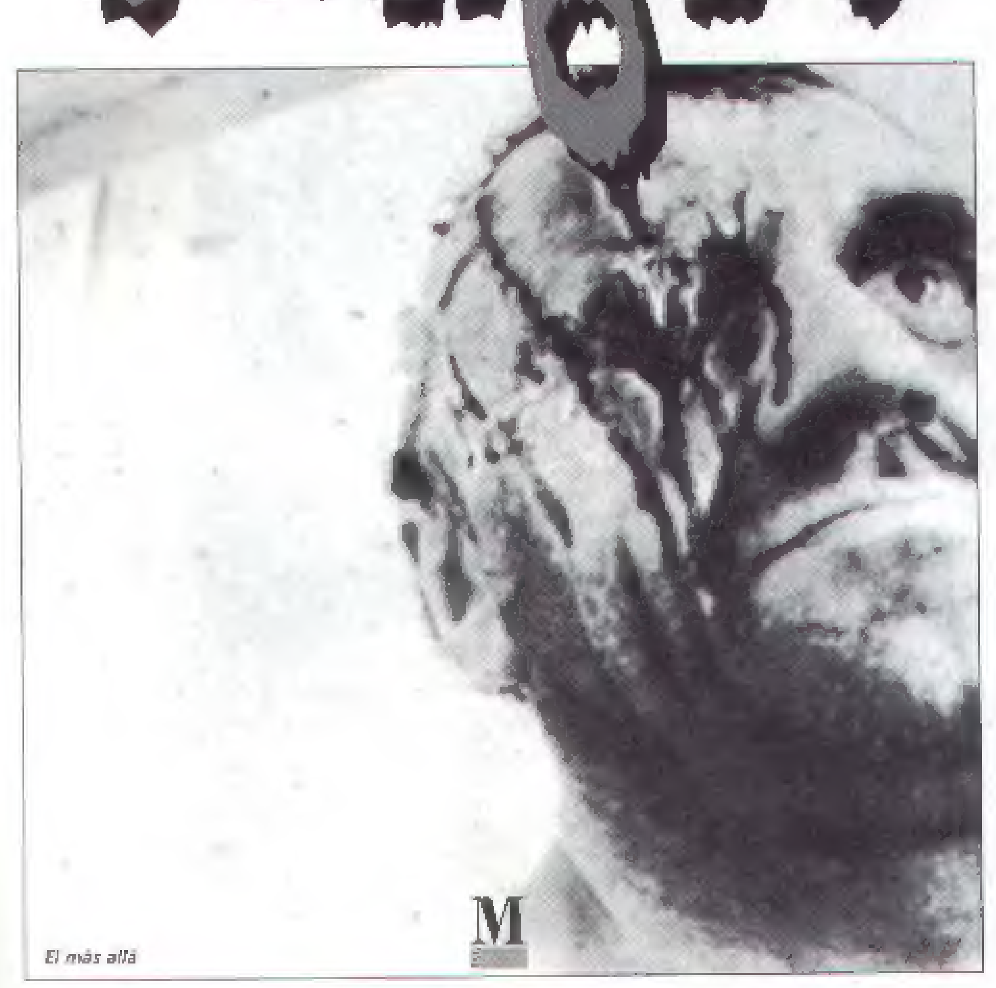
Las 50 películas más salvajes de la historia del cine gore

Mike Hostench y Jesús Martí





pantalla de sangre



El más allá

Director de la colección: Manuel Valencia
Diseño: Juan Puchades
Fotografías: archivo Gorgon Video
Foto de portada: *Posesión infernal*
Foto de contraportada: *Viernes 13*



A LUCIO FULCI (R.I.P.)

Primera edición: Mayo de 1996

Avd. Barón de Cárcer 48 - 6I - 46001 Valencia-España
ISBN: 84-89240-16-7
Depósito Legal: V- 1940-1996
Impresión, fotomecánica y filmaciones: Gráficas Papallona
Avd. Barón de Cárcer 48 - 9B - 46001 Valencia

introducción

PANTALLA DE SANGRE fue una idea del amigo Manuel Valencia (director de SERIE B) que un día, borracho, nos propuso la realización de este libro.

Teniendo en cuenta los tiempos que corren, los autores coincidimos plenamente con Manolo en que este proyecto recibiría una respuesta razonablemente interesante por parte de un público actualmente ávido por devorar lectura sobre este tipo de cine. No obstante, decidimos prescindir de la etiqueta puramente gore y de las pretensiones enciclopédicas, convirtiendo PANTALLA DE SANGRE en un compendio de diferentes opiniones sobre algunas de las películas más viscerales que ha dado el cine fantástico en estos cien años recién cumplidos.

Para no alejarnos mucho de la idea original de Manolo, nos hemos ceñido al cine fantástico y, dentro de este ámbito, a los ejemplos que muestran más gráficamente la violencia en pantalla. Es por ello que han quedado relegados para futuros proyectos algunos de nuestros periodos favoritos como el cubierto por la Universal, Hammer, AIP, el expresionismo etc.; poniendo como punto de partida para el libro la película *Blood Feast* de Herschell Gordon Lewis, reconocida generalmente como la primera película splatter o gore de la historia.

Para escribir PANTALLA DE SANGRE, nos pusimos delante de una hoja en blanco y confeccionamos una lista de unas 150 películas que nos gustaban dentro de los parámetros correspondientes a lo más radical dentro del cine fantástico. Por cuestión de espacio, la cosa se quedó en cincuenta. Cincuenta películas entre las que se hallan algunas de nuestras favoritas. Otras, que también nos encantan, no se han visto reflejadas únicamente por preferir comentar las presentes, que nos apetecían más en aquel momento (por cualquier razón peregrina). Esto es, sin embargo, algo estupendo, dado que nada nos gustaría más que el que nos encargaran una segunda parte de este libro (algo así como *El retorno del hijo de la novia de PANTALLA DE SANGRE*).

Es obvio que PANTALLA DE SANGRE no es una guía, sino un ensayo sobre un puñado de películas a las que desearíamos se les hiciera justicia y fueran visionadas por el mayor número de personas posible para que éstas disfrutaran como nosotros disfrutamos en su momento viéndolas. Para los que sí lo han hecho, seguro que se entretendrán comprobando lo parecidas que fueron nuestras reacciones a las suyas cuando vimos estos films.

Aprovechad, fanáticos del cine de terror y la ultra-violencia, ahora que la coyuntura nos es favorable: Tom Cruise para a putas a cuchillo para beberles la sangre, Tarantino ha hecho una de vampiros, *Nekromantik* se pasa hasta en los colegios y seguro que en más de un ministerio ya han colgado una foto de Álex de la Iglesia. Pronto llegarán tiempos peores y las mancomadas de costumbre volverán a estar de moda. ¡Disfrutad mientras podáis!



MIKE HOSTENCH Y JESÚS MARTÍ

BLOOD FEAST

Ficha técnica: USA, 196[illegible]. **Director, coproductor y guión:** Herschell Gordon Lewis. **Productor:** David F. Friedman, S.S. Kohlberg

Ficha artística: Thomas Wood, Mal Arnold, Connie Mason, Scott H. Hall, Lyn Bolton.



Sinopsis: Fuad Ramses, el dueño de un supermercado de alimentos exóticos de Miami, resulta ser un adorador secreto de la maligna diosa egipcia Ishtar. Para intentar reencarnarla mediante un ritual de 5000 años de antigüedad llamado *La celebración de la sangre* (*The Blood Feast*), precisa de unos ingredientes muy especiales: órganos humanos femeninos, los cuales cocerá en una olla en una sucesión de cruentas ceremonias. Para conseguirlos, se convierte en un despiadado asesino de mujeres, a las que acecha, mata y mutila de la forma más horrible. Mientras la policía se rompe la cabeza para encontrar al serial killer más brutal de la historia de Florida, la novia del

detective encargado del caso (estudiante de egiptología) cumple 21 años y su madre le prepara una sorpresa, una fiesta egipcia. La mala suerte se cebará en ellas al encargar el cattering precisamente al enajenado Fuad Ramses. Este acepta encantado esperando encontrar en la muchacha homenajeada el último de sus ingredientes para la definitiva reencarnación de Ishtar...

«¡Le cortaron las piernas!». Este es un titular en primera plana de un periódico leído por diferentes personajes durante una escena de *Blood Feast*, después del primer asesinato que vemos, el de la chica en la bañera. Esta secuencia y las caras de los actores leyendo la noticia con expresión de horror, describe muy bien el estado de ánimo que tanto Herschell Gordon Lewis (director) como David F. Friedman (productor) querían provocar en el espectador con esta película.

Blood Feast está considerada la primera película gore o splatter de la historia del cine. Existen antecedentes de películas que utilizaban gráficamente los detalles y escenas de violencia física para dar más poder a la historia que contaban. Desde *Les yeux sans visage* de Georges Franju a *La maldición de Frankenstein* de la Hammer entre otras, la sangre y la muerte se reflejaban en un tono más crudo, más realista, en consonancia con la evolución de los gustos del público, siendo siempre y no obstante, un instrumento más para reforzar la narración de unos trágicos acontecimientos.

Blood Feast es, sin embargo, la primera en mostrar la auténtica «verdad desnuda» del gore. Lo escabroso, truculento y visceral, es la razón de ser, y la historia, únicamente un vehículo para mostrarlo. Se giró la tortilla y desde entonces existiría un nuevo género en el que la película y su guión estarían subordinados a lo que verdaderamente se quería promocionar (explotar), en este caso, la ultra-violencia contra el sexo femenino.

Como John McCarthy explica en su libro *The Sleaze Merchants*, David F. Friedman fue el creador del concepto «exploitation». No fue el primero en practicar este género (recordemos los brutales mondos y documentales sobre las drogas de los años 30, el porno prehistórico, Ed Wood Jr.), pero sí fue el primero en definir a los «explotadores» del celuloide como «los verdaderos vendedores ambulantes del morbo cinematográfico». No hay espacio creativo, estilo, onda, moda o rollete, no probado, sobado o agotado por Friedman: la comedia erótico-campestre, el splatter, los freaks, el soft-porno-nazi...

En Herschell Gordon Lewis, encontró el socio y herramienta perfecta para sus (calculadas) jugadas en el mundo del celuloide. Ambos empezaron con los «nudies», ese subgénero tan americano basado principalmente en hacer correr delante de la pantalla al mayor número de chicas en pelotas posible, con una excusa argumental totalmente baladí, cuando no absolutamente delirante. Sus principales producciones de aquella primera etapa de colaboración fueron (atención a los títulos) *The Prime Time*, *Living Venus*, *Boin-n-g* y *Nature's Playmates*. En el momento en que entrados los años sesenta, el nudismo deja de ser una pintoresca importación europea y Hollywood empieza a llenar sus películas de tetas y culos, Friedman y Lewis deciden cambiar de rumbo y buscar algo que nadie haga y que impacte en el público.

Como buenos cotejadores de los gustos del espectador y vislumbrando los deseos de más violencia gráfica en la pantalla por parte del público, ellos deciden ir más allá. En nueve días (seis según algunos) y con 70.000 dólares en el bolsillo, crean *Blood Feast* y la introducen en el circuito de distribución de cines y drive-ins del Sur de los Estados Unidos.

Blood Feast tiene la misma estructura que un cómic de la EC (*Tales from the Crypt*, *Vault of Horror*...), con su planteamiento, su personaje malvado (generalmente único), sus excesos de hemoglobina y mutilación, y un desenlace donde el que a hierro mata a hierro muere.

Los asesinatos son, obviamente, el eje de la película y en ellos el exceso es la única regla:

1) chica asesinada en la bañera clavándole un puñal en el ojo. Sus piernas son amputadas para el sacrificio a la Diosa Ishtar.

2) chica con su amante sufre aplastamiento de cráneo y su masa encefálica es sustraída.

3) mujer en motel pierde la lengua y la vida.

4) atacada en el parque y su cuerpo alucinantemente mutilado en el altar de Ishtar. Antes de morir sufre una sesión de torturas (con azotes, latigazos...) a manos del loco Ramses.

Todo ello con absoluto lujo de detalles. No en vano y después de ser vista por la crítica, *Blood Feast* fue considerada como «¡La primera película de la historia del cine donde la gente muere con los ojos abiertos!».

Aunque la aseveración anterior no es del todo cierta (para muertes con los ojos abiertos aconsejamos *Monster on the Campus* de Jack Arnold, 1958), es evidente que *Blood Feast* marcó un antes y un después.

Los personajes principales son Fuad Ramses, genialmente interpretado (y sobreactuado) por Mal Arnold, el inspector (Thomas Wood), que representa grotescamente el bien, y, por último, Connie Mason, la ex-playmate de *Playboy* que da vida, paradójicamente, a la virginal rubita que ha de ser el postre en la ceremonia de Ishtar. Todos ellos son de puro cartón-piedra, es decir, perfectos comparsas para la exhibición de gore de los amigos Lewis y Friedman.

Blood Feast representó la primera de las películas que compondrían la primera ola del gore en la prolífica carrera de Herschell Gordon Lewis. Las siguientes fueron la absolutamente genial *2000 Maniacs*, y la perversa *Color Me Blood Red*. Con *A Taste of Blood* (su *Lo que el viento*



se llevó en clave vampírica, según él mismo) iniciaría su segunda ola gore, que continuaría con *Gruesome Twosome*, *The Wizard of Gore* y *The Gore-Gore Girls*. En terrenos ajenos al fantástico, igualmente violentas resultaron las epopeyas motorísticas *She Devils on Wheels* y *Just for the Hell of It*, y las animaladas alcohólico-campesinas *Moonshine Mountain* y *This Stuff Will Kill ya!* (con chicas crucificadas incluidas).

Friedman continuaría su carrera produciendo joyas del mal gusto como *She Freak* (no creemos que a Tod Browning le hubiera gustado), *Love Camp 7* e *Ilsa la Loba de las SS* (de la que retiró su nombre en los títulos de crédito), en cuanto a rollo nazi; *The Adult Version of Dr. Jeckyll* (precursora de *Sardu*), en la onda sobrada de misoginia patológica (¡le clavan a una señora un atizador por el coño!); y hasta tuvo tiempo de irse a Inglaterra y producir la horrorosa *The Flesh & Blood Show* de Peter Walker (director de culto en la Gran Bretaña, nadie sabe muy bien por qué).

Blood Feast es única, no solo por ser la primera, sino porque sus efectos, aunque toscos, siguen siendo efectivos más de tres décadas después de su estreno. Treinta largos años que han visto Hammer, Fulci, *Viernes 13*, Freddy, *Braindead* y Ultra-gore japonés, pero que no han podido hacer mella en el poder alucinógeno de la violencia que aparece en la pantalla a lo largo de este modesto film.

▶A DESTACAR:

—los alucinados y oscuros ojos de Faud Ramses.

—un lector del Club de Egiptología al que asisten algunas de las víctimas, nos narra en forma de flashback una antigua ceremonia de la sangre egipcia. Mientras, en la pantalla aparece un sacerdote arrancándole el corazón a una joven. La imagen del sacerdote (interpretado por el propio Mal Arnold) alzando el cuchillo ensangrentado sobre la chica egipcia con el pecho abierto, se convertiría en una de las imágenes fetiche del cine de terror en su vertiente splatter.

—la secuencia en la que la policía descubre la escena del crimen, el altar de culto a Ishtar, todo rodeado por los restos de cuerpos femeninos mutilados y algunos, semicocinados.

—el final de Faud Ramses que, huyendo de la policía y refugiado en un camión de basuras, perece descuartizado cuando el despistado funcionario municipal aprieta el botón del triturador... ¡Aieeeeh!

—Anécdota real: la escena donde Mr. Ramses cocina una pierna y dos hermosos pechos en un horno, fue rodada en una pizzería del mismo Miami Beach. Después de filmarla, el equipo olvidó estos (falsos) restos humanos, que fueron encontrados al día siguiente por el ayudante del pizzero, al cual por supuesto casi le da un patatús.

—las curvilíneas actrices. Lideradas por la bronceada y atractiva «conejita» Mason.

—las escenas entre muerte y muerte que enlazan la trama, transcurren principalmente en la comisaría de policía. El descuido en los diálogos y la rapidez con que se realizaron (todo el énfasis del rodaje se ponía en las escenas truculentas), les dan un aire que las hace parecer un cruce entre Ed Wood Jr. y la sobriedad semi-expresionista de *Invaders from Mars*.

—*Multiple Maniacs*, de John Waters, es un homenaje a la estética y al buen hacer de H. G. Lewis.

—la banda sonora (disponible de importación) fue «compuesta» por el mismo Lewis.

—atención a *The Blood Trilogy*. Una edición en video de la compañía Something Weird Video que recopila outtakes y escenas cortadas de *Blood Feast*, *2000 Maniacs* y *Color Me Blood Red*.

—para los fans de los FX, aquí hemos elaborado una lista de los materiales utilizados para los repulsivos efectos Gore:

◆la sangre era kaopectato mezclado con un producto cosmético, una invención del propio H. G. Lewis. Mezcla algo corrosiva, aunque a los actores les hicieron creer que era tinta biodegradable.

◆los miembros mutilados eran pedazos de maniquíes desechados y cogidos en basureros de grandes almacenes y centros comerciales. Después eran convenientemente maquillados y... ¡a rodar!

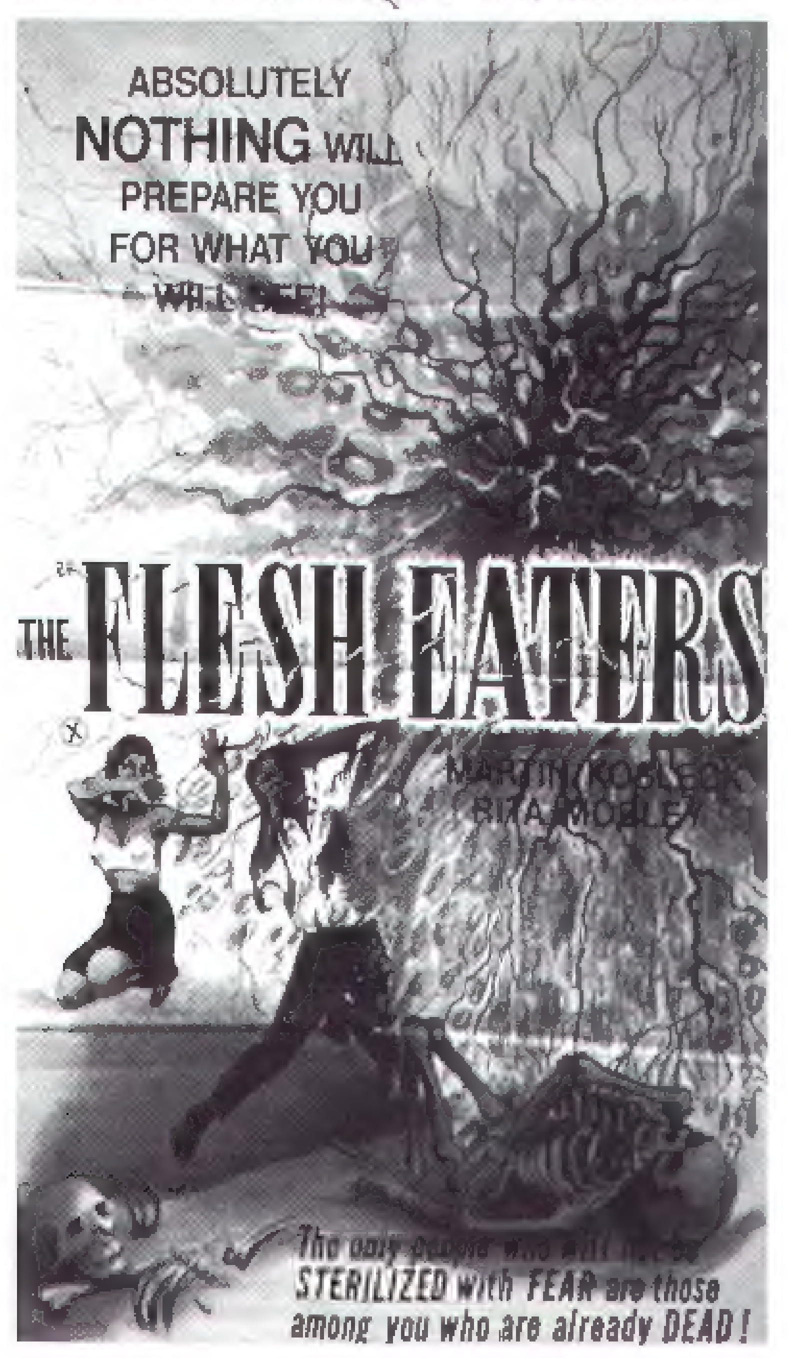
◆los órganos interiores eran principalmente vísceras de oveja, obtenidas en una planta empaquetadora de carne cercana al rodaje.

◆una cera especial que generalmente usan los embalsamadores para recomponer a las víctimas de accidentes mortales, se utilizó para los últimos retoques de los «cadáveres».

▶VIDEO: editada en video en Europa por Collector's Item con una calidad estupenda. Disponible en import.

THE FLESHEATERS

Ficha técnica: USA, 1964. **Director y co-productor:** Jack Curtis. **Co-productor:** Terry Curtis.
Ficha artística: Martin Kosleck, Rita Morley, Byron Sanders, Ray Tudor, Barbara Wilkin.



SINOPSIS: un hidroavión que transporta a una bella pero decadente estrella de cine, su joven asistenta y el piloto, se ve obligado a realizar un amerizaje de emergencia en una isla aparentemente desierta. En ella se encuentran a un solitario científico de sospechosa conducta. Pronto descubren que este es un «mad-doctor» que ha cultivado una bacteria acuática que rodea la isla por completo desde el mar. Los bichejos son carnívoros, y devoran sin compasión y en breves segundos a cualquiera que se atreva a adentrarse unos metros en el agua. No hay escapatoria.

The Flesheaters (*Los devoradores de carne humana*) es un film que encarna como pocos el espíritu del cine que Michael Weldon dio en llamar psicotrónico. Un genuino cómic que parece sacado de las páginas de algún tebeo como *Weird Fantasy* o *Tales from the Crypt*.

Realizada en 1964, posee el encanto y la estética de los films serie-B en blanco y negro de los años cincuenta; concretamente parece prima hermana de *Attack of the Crab Monsters* y *The Day the World Ended*, ambas de Roger Corman. No obstante, la mala leche y humor negro que destila, lo explícito de su violencia (bastante gore para la época) y el comportamiento de los personajes (alcoholismo femenino, el beatnik impertinente e irresponsable), son ya propios de los más sangrantes y explícitos años sesenta.

Después del planteamiento (ver sinopsis) la película se desarrolla con ritmo y vigor. El claustrofóbico ambiente que crea la isla y la imposibilidad de huir, altera los nervios de los sitiados que entablan una guerra verbal de todos contra todos, hasta que el «mad-doctor» se harta y decide acabar con todos ellos para evitar molestos testigos de sus dementes experimentos. Mientras, se nos van mostrando las diferentes tentativas que hacen los sitiados con objeto de engañar a las bacterias y escapar por mar. Los bichejos tienen la apariencia de aspirinas fluorescentes que se mueven a toda velocidad agrupándose para comer y deglutir a su víctima.

El primer asesinato es uno de los más crueles de la historia del celuloide, súper-recomendado para los estudiosos al gore prehistórico. El «mad-doctor» emborracha con whisky al beatnik (al que por cierto a estas alturas el espectador ya habrá cogido bastante manía) y le introduce una de las simpáticas bacterias en el que será su último copazo. Al ser ingerido, el bichito reaccionará inmediatamente merendándose las tripas del pre-hippie desde dentro... ¡abriendo un boquete al exterior!

Seguidamente el piloto (guaperas tipo Cary Grant pero en perdedor, contrapunto del repipi beatnik) y la asistenta de la actriz (guapa, rubia y tonta), descubrirán el secreto del «mad-doctor». Una máquina infernal provocadora de todo el desastre. Este les sorprende y, apuntándoles con una pistola, relata toda la verdad, sabiendo que no corre peligro de que el mundo se entere dado que los matará acto seguido. Esta es su alucinante historia: el doctor es un antiguo nazi que ya experimentaba con estas estructuras celulares corrosivas para su uso como arma biológica en la Segunda Guerra Mundial. En los experimentos utilizan como cobayas a judíos y sujetos de razas inferiores. Esta retahíla de barbaridades es explicada con voz en off e ilustrada en el film con un memorable flashback. En este se ven diferentes laboratorios decorados con esvásticas, y bancos de pruebas donde filas de hermosas prisioneras desnudas (¡hey, ese guiño sexploitation!) son introducidas en una piscina repleta de bacterias, para ser extraídas a los pocos segundos convertidas en esqueletos mondos y lirondos.

Por supuesto, los protagonistas logran zafarse del nazi e intentan deshacerse de los bichos descargando miles de voltios en el agua. El remedio resulta ser peor que la enfermedad ya que todas las bacterias se rebelan uniéndose y creando un monstruo gigantesco con aspecto de mutante post-nuclear.

La batalla final es espectacular (¡con fragmentos en color para poder ver la sangre!), y el monstruo es finalmente derrotado cuando el protagonista logra destruir su sistema nervioso, no sin antes sufrir algún que otro mordisco corrosivo.

«El mad-doctor», cómo no, sufrirá un final a su medida siendo semi-devorado por sus criaturas. No obstante, y en el último segundo, su mano esquelética alcanzará la pistola Luger reglamentaria para dispararse 9 mm. en su ya huesuda sien.

The Flesheaters es una joya del trash, digno precedente del cine gore de ciencia-ficción.

A DESTACAR:

—Martin Kosleck, el actor que encarna al científico nazi-demente, ya había personificado a Goebbels en tres diferentes ocasiones en otros films ¡se ve que le debía ir el rollo!

—el estupendo efecto de las bacterias carnívoras fluorescentes se hizo rayando el propio celuloide fotograma a fotograma.

—los diferentes mordiscos y ataques de las células de marras. Súper-explícitos.

—el magnífico póster de la película para su promoción en 1964.

VIDEO: editada únicamente en PAL por Something Weird Alemania (no disponible en SWV USA).

THIS NIGHT I WILL POSSES YOU CORPSE

[illegible] NOITE ENCARNAREI NO TEU CADÁVER

Ficha técnica. Brasil, 1966. **Director:** José Mojica Marins. **Guión:** José Mojica Marins, [illegible] de Sá Porto.

Ficha artística. José Mojica Marins, [illegible], Nadia Freitas, Mina Monte, [illegible], Carmen Marins, Antonio Fracari.

Sinopsis. Zé do Caixão escapa de las garras de [illegible] [illegible] búsqueda de la mujer [illegible] [illegible] mujeres [illegible] por [illegible] donde [illegible] [illegible] a una [illegible] [illegible] Zé [illegible] [illegible] lo que [illegible] [illegible] búsqueda [illegible] ando a fin una mujer tan [illegible] él mismo, que apoya y comparte [illegible] las ideas [illegible] extravagante compañero. A partir de ese momento la espiral de violencia alcanza cotas inimaginables.

[illegible] la opinión de [illegible] que [illegible] a las mujeres [illegible] [illegible] que [illegible] la esposa de [illegible] que [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] sus tumbas, que [illegible] completamente desnudos que [illegible] por los más extra[illegible] [illegible] de [illegible] mundo de Zé do Caixão [illegible] personaje [illegible] de la imaginación del brasileño José Mojica Marins.

[illegible] antes de [illegible] personaje que lo daría a [illegible] introducir comercialmente en



Brasil un concepto nuevo en el mundo editorial llamado «foto-novela», género que después invadiría medio planeta. Esta tentativa falló estrepitosamente pero el gusto del futuro director por esta manera tan camp de narrar una historia es fácilmente detectable en toda su filmografía posterior, plagada de elementos divertidamente horteras que se mezclaban con sus delirios terroríficos.

Mojica es sin duda el gran maestro brasileño del terror y el gore más descarnado, siendo en su país sinónimo de maldad y desenfreno, el auténtico hombre del saco versión carioca. Su álter ego Zé do Caixao, un sepulturero sádico e inmoral, ha pasado a ser parte de la mitología y el folklore brasileño. Con su capa negra, su chistera y sus largas uñas, ha logrado que su imagen sea comparada y confundida con la de un «exu», una especie de santo macumba. Se podría comparar esa imagen con la de Lon Chaney en *London after Midnight*.

Innovador, original, aterrador, Mojica se adelantó a su tiempo con una serie de películas absolutamente magistrales. Los constantes problemas con el gobierno de su país, que le consideraban sacrílego e inmoral, nunca le impidieron continuar sus peculiares filmaciones y seguir construyendo una extraña mitología a su alrededor. Este film, parte de una trilogía inacabada, es la continuación de *A Meia-Noite Levarei Sua Alma*. En esta segunda entrega, no solo no se aleja de las coordenadas marcadas en su primera película, sino que las amplía y distorsiona mucho más. Profundiza en la filosofía del sepulturero y hace que el sadismo sea más cruel y explícito. Rodea a Zé de una ambientación que no es extraña a ningún amante del género: un ayudante deformado, un laboratorio surgido de la mente de cualquier «mad-doctor», una cámara de torturas digna de la Inquisición y una compañera que asiste complacida a todos sus desenfrenos. Todos estos guiños favorecen el desarrollo de la película y dotan a este sádico enterrador de un poder que hasta ese momento no había poseído.

Como ya hemos explicado anteriormente el film gira alrededor de la búsqueda por parte del álter ego de Mojica Marins de una compañera digna de su malvada condición para continuar su estirpe. Zé no cree en Dios ni en el demonio, es un materialista que está por encima de toda la gente que le rodea gracias a su inteligencia y su total falta de escrúpulos. Cualquier método (por inhumano que parezca) es válido si con ello consigue hacer realidad sus deseos. La traición, el asesinato, la tortura trasladan al asombrado espectador a un carrusel de sensaciones extremas donde la locura se erige como la reina de la fiesta. Para confirmar esto, solo hay que recordar la escena más famosa de este film en la que Zé es arrastrado a las profundidades de un extraño infierno en una vorágine de imágenes fascinantes e hipnóticas. Rodada en color (el resto del film es en blanco y negro) la escenificación del infierno aquí representado es alucinógena y siempre iden-

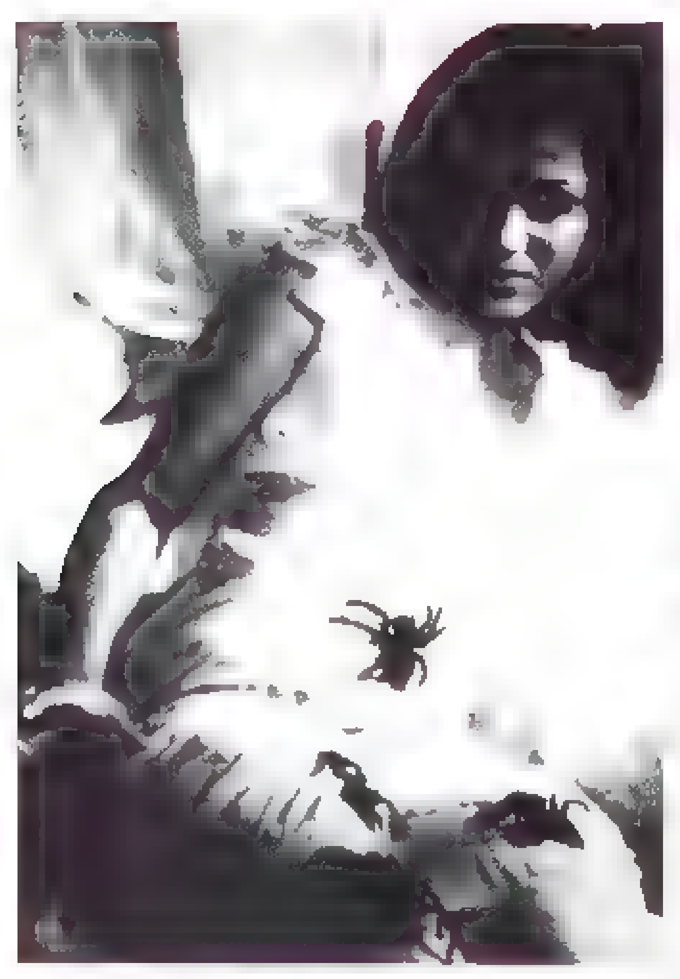
te: un infierno de fuego y hielo repleto de pecadores recibiendo su castigo, donde brazos, piernas y cabezas cuelgan del techo y de las paredes pintadas en sangre. Mujeres clavadas en cruces invertidas gritan sin cesar mientras sus senos son flagelados por terribles demonios, trepanaciones craneales realizadas con un martillo y un clavo gigantesco se suceden sin tregua. Por si fuera poco todo esto se adereza con una cacofonía ensordecedora de chillidos y lamentos. Una orgía de sangre y dolor que dura escasamente diez minutos pero que deja en la mente una terrible sensación de incomodidad y desasosiego.

La censura del gobierno militar brasileño también dejó sentir sus garras en este film, obligando a Marins a retocar toda la parte final de la historia. En las escenas finales, cuando Zé está a punto de ser engullido por las arenas movedizas, el director tuvo que sacarse de la manga toda una serie de frases de arrepentimiento y clemencia que no pegaban ni con cola con todo lo narrado anteriormente. En fin, Marins tenía que comer y para poder hacerlo debía estrenar cuanto antes su película. De todas maneras la censura (sea cual sea) volvió a demostrar lo absurdo de su existencia y que como en todas partes se trata de una lacra que tendría que desaparecer de una vez por todas de la faz de la Tierra.

No podemos resistir la tentación de comentar otras películas de este director. Está claro que cuando Mojica te coge no te suelta fácilmente.

A Meia-Noite Levarei Sua Alma (*At Midnight I'll Take Your Soul*), 1963. Tercer largometraje en la carrera de Marins y primera incursión de Zé do Caixao en su filmografía. Solo podemos decir que es un film soberbio. Mediante una atmósfera muy cercana a *La máscara del demonio*, de Mario Bava y una imaginación a prueba de bombas para salvar el pobre presupuesto, Mojica nos logra poner todos los pelos de punta con su recreación del mal en sus múltiples facetas: traición, asesinato, violación, blasfemia, ataques a las buenas costumbres, a la religión y a la iglesia (en la primera escena del film se dedica a comer carne en plena procesión de Viernes Santo). Algunas cosillas más acabarán de salpimentar este film. Esta película estuvo retenida por la censura brasileña cerca de un año. Simplemente salvaje.

Exorcismo Negro (*The Bloody Exorcism of Coffin Joe*), 1974. Un enfrentamiento entre el creador y el personaje de su creación. José Mojica (que se interpreta a sí mismo como un director de cine de terror) se enfrenta a Zé do Caixao (¿cómo no?) que es el causante de una serie de posesiones diabólicas en las que se ve envuelta una inocente familia. Un film absolutamente atmosférico donde la tensión va en aumento hasta llegar a una explosión de sangre y gore en el enfrentamiento final: amputaciones, canibalismo, bautismos diabólicos y rituales macumba con sacrificios de animales incluidos fabrican un engrudo



difícil de digerir para estómagos sensibles. En esta película es donde se ve más [illegible] claramente la influencia, nunca reconocida, que Mojica ha tenido en directores como Sam Raimi [illegible] [illegible] Wes Craven [illegible] [illegible]

[illegible] de un anormal [illegible] alucinations of a Deranged Mind [illegible] Los médicos de un hospital psiquiátrico piden ayuda al director de cine Mojica Marins (de nuevo auto-interpretándose) para que les ayude en un caso extremo de paranoia. El paciente se halla absolutamente inmerso en unas espantosas pesadillas donde Zé do Caixão [illegible] el principal protagonista [illegible] infierno del [illegible] y mutila a milliares de personas. Los seres humanos [illegible] como peldaños de [illegible] escalera, se flagelan sin consideración [illegible] partes del cuerpo femenino, dedos y brazos son amputados sin piedad [illegible] a base de martillo y [illegible] más psicodélicas de Mojica, una de las muestras más grande del tabulo[illegible] [illegible] instinto comercial de este director. Para este film se usaron muchas escenas cortadas de películas anteriores y también secuencias ya conocidas de otras de sus producciones (algo así como un *Marins Greatest Hits* o *Caixão Mix*). Es obvia la influencia de la cultura del LSD en esta película. Absolutamente demencial.

Como veis Mojica es el rey. Creó una serie de obras maestras del cine de terror más extremo y apocalíptico sin parangón en el género. Un particular mundo en el cual cuesta penetrar, pero del que todavía es más mucho más difícil salir. Un tipo de cine y un director a reivindicar a partir de ya.

No obstante, Mojica no es santo de la devoción de todo el mundo, habiéndose creado multitud de enemigos con los años (especialmente entre directores envidiosos de su popularidad). Para la posteridad han quedado [illegible] José Mojica Marins, que no es [illegible] imbécil, pero tampoco es un cineasta, ha realizado el primer film rigurosamente insoportable de la historia del cine» (José Carlos Oliveira). Sin comentarios.

Debido al gran éxito de Zé do Caixão se comercializaron en Brasil un amplio muestrario de diferentes y alucinantes productos relacionados con su persona, de los cuales hacemos una relación a continuación: muñecos para coches, varillas perfumadas para ahuyentar a los malos espíritus, revitalizador de uñas, jabón, cremas, perfumadores y esencias, trajes para el carnaval inspirados en el suyo, botellas de cachaza, un extraño licor que garantizaba el «gusto del otro mundo». Incluso llegaron a editarse un par de discos, uno de ellos para el carnaval de 1969 con dos canciones tituladas «Em Cima da [illegible]» [illegible] Horrores». En [illegible] Marins se limita a ir recitando trozos de su peculiar filosofía (algo así como un rap anticipado con ritmo carnavalesco). También publicó una serie de libros que mezclaban el cómic con la fotografía en una especie de fotonovela dantesca.

▶Video: casi toda su producción cinematográfica ha sido [illegible] respetando el idioma original, portugués, y subtitulándolas al inglés. La calidad de estas ediciones no es muy buena pues estamos hablando de películas rodadas a partir de 1963 y los másters acostumbran a estar hechos polvo. De todas [illegible] buscarlas y coleccionarlas. Míster Mojica/Zé no defrauda casi nunca.

LAS MANOS DEL DESTRIPADOR

HANDS OF THE RIPPER)
Ficha técnica: U.K. 1971. **Director:** Peter Sasdy. **Guión:** L. W. Davidson. **FX:** Cliff Culley.
Ficha artística: Eric Porter, Angharad Rees, Jane Merrow, Keith Bell, Derek Godfrey, Dora Bryan.

Sinopsis: Jack el Destripador acaba de cometer uno de sus sanguinarios crímenes. Al verse sorprendido por una muchedumbre que pretende lincharlo, tiene que huir. Al fin consigue refugiarse en su propia casa donde su esposa, ignorante de la auténtica personalidad de su marido, descubre aterrorizada la verdad al verle aparecer cubierto de sangre. En un ataque de furia, la mujer es acuchillada y muere ante la mirada de la hija de ambos, Anna.

Años después, Anna, que fue recogida de un orfanato por una mujer, ayuda a estafar a la gente mediante unas sesiones espiritistas en las cuales su protectora hace gala de unas supuestas dotes de médium. Al finalizar una de estas sesiones, un caballero llega a un acuerdo con la mujer para hacer una visita a la pequeña en su habitación e iniciarla en la prostitución. La chiquilla se resiste a los abusos del sujeto que, para intentar tranquilizarla, le regala un broche de diamantes y piedras preciosas. Un reflejo de luz en el broche, que recuerda el brillo del estoque asesino de su padre, despierta implacable el otro yo esquizofrénico de Anna, que todavía está profundamente traumatizada por su experiencia pasada. Seguidamente queda en estado catatónico. Atraída por las voces acude a la habitación la protectora de la muchacha, le devuelve el dinero al cliente y... Anna despierta de su letargo en ese momento... la mujer... en la puerta un caballero, doctor en psicología, que había asistido a la sesión y se hallaba en la calle esperando un coche de caballos, oye los gritos y sube al piso... ayuda a... a descubrir al asesino. El doctor insiste en hacerse cargo de la... que sospecha sea la autora del... en su propia casa con el ánimo de estudiarla. A partir de ese momento los hechos se desencadenan rápidamente... los asesinatos y las...

La mítica productura, Hammer, tratando de evitar la... decadencia económica... en que en esos momentos se hallaba sumida... nuevos... para intentar luchar con las cada vez más poderosas empresas competidoras. Peter Sasdy, de origen húngaro, fue uno de los elegidos para conseguir que esta revitalización de los estudios más famosos de Inglaterra se... Antes de la película que aquí nos ocupa este realizador rodó *Taste the Blood of Dracula* (*El poder de la sangre de Drácula*, 1969)... su colaboración con Hammer con la maravillosa *Countess Dracula* (*La Condesa Drácula*, 1972). Entre medias de estas, filmó la que sería su obra más celebrada, *Hands of the Ripper* (1971).

El mito de *Jack the Ripper* ha sido llevado a la pantalla grande en innumerables ocasiones en films como



Jack the Ripper (1958), de Robert S. Baker; *A Study in Terror* (1965), de James Hill; *Jack el Destripador de Londres* (1971), de José Luis Madrid (con el incombustible Paul Naschy), la horrorosa *Jack the Ripper* (1976), de Jesús Franco (con el demente Klaus Kinski haciendo de las suyas), o la estupenda *Murder by Decree* (1978), de Bob Clark, entre otras.

Sasdy, partiendo de la historia original escrita por Edward Spencer Shew y contando con la ayuda del guionista L. W. Davidson, dio un giro de 90 grados a la leyenda de este psicópata. Aquí el asesino no es Jack sino... Su hija. A partir de esta premisa y entroncando directamente con un tema tan de moda en ese momento como podría ser el psicoanálisis, Sasdy construyó una agobiante y tensa película que mantiene al espectador atento hasta su conclusión. La manera de narrar la historia y los diferentes asesinatos mostrados dan fe de la nueva orientación que quería la Hammer para sus producciones. Los crímenes son bastante más duros y explícitos que en otros films de la misma época, siendo conveniente destacar la muerte de la prostituta o el asesinato de la doncella (crueles y sanguinarios). La historia es turbadora, con constantes referencias sexuales, donde la protagonista (una magnética Angharad Rees) se mueve entre la inocencia y la degradación más patente, provocada por la posesión de su psique por parte de su padre. Todos los protagonistas desarrollan sus personajes a partir de estas coordenadas, el doctor Pritchard (Eric Porter) con sus constantes atenciones hacia la muchacha más bien parece un manipulador extremadamente seductor; las diferentes secuencias con las prostitutas muestran sin tapujos la degradación y lo malsano del entorno en el cual se mueven estos personajes, incluso los diálogos están teñidos de una sensualidad realmente fuerte y provocadora. Se trata sin duda de una gran película que combina a la perfección el ambiente gótico, siempre presente en los films Hammer, con las nuevas tendencias que en ese momento se intentaban introducir en las películas (crudeza y provocación en el tratamiento de la historia).

Otro de los aspectos a destacar sería el buen gusto mostrado en la fotografía y el soberbio uso del color, dotando todo ello al film de un tono de pesadilla realmente acertado. Es probable que Sasdy no fuera un Fisher o un Freddie Francis, pero está claro que en *Hands of the Ripper* demostró, aunque por poco tiempo, ser uno de los grandes.

Las Manos del Destripador podría encuadrarse dentro de un estilo o moda llamado terror psicológico, usado tanto por la Hammer como por otras productoras contemporáneas (Amicus, Tyborn, etc.) para intentar escapar del estereotipo de terror gótico que ellos mismos habían creado. A partir de ese momento este subgénero cultivó con agrado toda desviación o perturbación mental por extraña que fuera. Nacida a raíz de films como *Psicosis*, de Hithcock y *¿Qué fue de Baby Jane?*, de Robert Aldrich, esta corriente dio pie a numerosas imitaciones o derivaciones como *El Sabor del Miedo* (*Taste of Fear* 1961), *Paranoiac* (1962), *Nightmare* (1963), *Te Espera la Muerte Querida* (*Fanatic-Die Die My Darling*, 1965), *The Nanny* (1965), *The Psychopath* (1966) o *Fear in the Night* (1972) que aportaron al género fantástico una curiosa mezcla de inocencia y sadismo realmente sorprendente. Se puede decir que *Las Manos del Destripador*, aunque se halla fuera de la época de mayor creatividad de este subgénero, recuperó buena parte de los guiños de estas producciones.

A DESTACAR:

—el asesinato de la doncella encargada de cuidar a Anna. Después de esmerarse para arreglar el desaliñado aspecto de la chiquilla, ésta le corresponde clavándole el mango de un espejo en la garganta (una escena sumamente cruel y sádica).

—la prostituta que, gracias a las atenciones de la hija de Jack, embellece su rostro con un ramillete de agujas para recoger el pelo, sabiamente clavadas entre la mano que usaba para protegerse la cara y uno de sus ojos.

—la interpretación de Eric Porter, siempre a medio camino entre la santidad y preocupación por su paciente y el egoísmo más enfermizo. Obsesionado por penetrar en la mente de Anna no duda en poner en peligro a toda su familia y amigos, ¿deseo de curar o deseo sexual? (uno de los personajes más perversamente ambiguos jamás concebidos).

—toda la escena final del film, rodada en la majestuosa catedral de St. Paul con gusto y estilo exquisitos.

Video: editada en España por Filmax. También disponible de importación. Otra película interesante de Sasdy fue *Nothing but the night*, editada en España por Filmax como *Noche Infernal*. Fue realizada por la productora Charlemagne y contó con Chris Lee y Peter Cushing en el reparto.

ME BEBO TU SANGRE aka PERROS RABIOSOS

[illegible] DRINK [illegible] BLOOD

Ficha técnica: [illegible] USA [illegible] **Director y guión:** David [illegible] **Productor:** Jerry Gross

Ficha artística: Bhaskar, [illegible] adine Wong, Ronda Fultz, [illegible] Ma[illegible]ie Brook, [illegible] George Patterson, Riley Mills



Sinopsis: Una pandilla de hippies están celebrando una misa negra en medio de [un] bosque, de pronto [illegible] que una chica [illegible] los [illegible] y vigilar hasta que logra [illegible] refugiándose en casa de su abuelo. A la mañana siguiente los hippies intentan seguir su camino pero [illegible] que viajan se estropea, decidiendo entonces instalarse en [illegible] casa de un pueblo semi abandonado por culpa de [illegible] de una presa. Mientras [illegible] el abuelo de la chica se ha enterado de los [illegible] ocurridos por la noche y decide hacer una visita a la pandilla. Allí [illegible] a[illegible] le apalean y [illegible] LSD. Su nieto [illegible] pero las secuelas de [illegible] convertido en un guiñapo [illegible] idea [illegible] una terrible venganza: inyectar sangre de un perro rabioso en unos pastelitos de carne que les ofrece a la mañana siguiente [illegible] símbolo de paz [illegible] enfermedad [illegible] convirtiendo a los hippies en [illegible] de psicópatas ávidos de hemoglobina.

Es[illegible] película de David [illegible] es parte de [illegible] subgénero dentro del cine de terror. Durante la década de los 70 [illegible] una serie de films con un esc[illegible] películas como *Blue Sunshine* (*Destello Azul*), *Spit on Your Grave* aka *Day of the Woman*, *The Last House on the Left* [illegible] alcanzando la famosísima *La Matanza de Texas* [illegible] de la necesidad de [illegible] presentes du[illegible] una década [illegible] la resaca del Vietnam y la [illegible] colectiva

activada por los asesinatos de la familia Manson. Toda la juventud (en especial los hippies), observados hasta ese momento con cierta indulgencia, pasaron a ser enemigos públicos. Todos ellos eran unos Manson en potencia. Como es natural los cineastas no pasaron por alto la oportunidad de retratar (y explotar) el caos social y la crisis de valores de aquellos días, apareciendo como hongos muchos films de bajo presupuesto donde los adolescentes son usados como simples excusas argumentales para una serie de desmanes, a cada cual más bestia. En *Blue Sunshine* son convertidos en brutales máquinas de matar gracias a la reacción que produce en su organismo la ingestión de un ácido (lo curioso es que esta reacción se produce diez años después de haberlo tomado). En *Last House on the Left* son en un primer momento la tentación (en forma de traficantes) para un par adolescentes, transformándose poco después en viciosos violadores, torturadores y asesinos que reciben su merecido en manos de los padres de una de las víctimas. A su vez, en *The Texas Chainsaw Massacre* un grupo de seudo-hippies preocupados por la astrología son masacrados por la sierra mecánica de nuestro gran amigo Leatherface y su entrañable familia. Como podéis ver en ninguno de los films comentados nuestros bucólicos adolescentes salen muy bien librados.

La película que nos ocupa sigue la misma tónica. Los dichosos hippies juguetean con la magia negra, el sexo y las drogas, convirtiéndose en un peligro que hay que exterminar. La lástima (o la suerte) es que el método ideado por el vengativo chavalín (que representa algo así como «la solución final» que todo americano de bien desearía para esos piojosos) resulta ser bastante peor que la enfermedad, convirtiendo un apacible pueblecito en un campo de batalla repleto de balbuceantes y rabiosos psicópatas dispuestos a acabar con cualquiera que ande por esos parajes. Desmembramientos, cuchilladas, asesinatos, una linda chiquita quemándose a lo bonzo y una chica a punto de dar a luz que se atraviesa (voluntariamente) el vientre con una estaca, son algunos de los particulares placeres que nos reserva esta cinta. Los personajes representan todas las tipologías de una banda de colgados al estilo Manson: la pija captada por el grupo (uno de los más arraigados temores de cualquier padre americano del momento), la gurú esotérica, el pardillo, el negro suburbano transplantado a hippie silvestre y, por supuesto, lo que Robert Crumb definió como «el lobo», el prototípico líder de la banda. Todos ellos son los comparsas de una película enfermiza y explícita, a la vez que extraordinariamente divertida, donde la violencia salpica al desprevenido espectador obsequiándolo con un baño de sangre, babas y mala uva. Un film justamente ensalzado por todos los fans del gore más trash.

Para el estreno de esta película el productor Jerry Gross, tuvo la brillante idea de comprar los derechos de un extraño film en blanco y negro titulado *Zombie* (también conocida como *Voodoo Blood Bath*) del año 1964, rebautizándola con el atrayente título de *I Eat Your Skin* (donde, por cierto, a nadie se le come la piel). De esta forma creó un programa doble demoledor y endiabladamente atrayente para cualquier autocine que en la época se preciara. Ni qué decir tiene que este intento fue rápidamente vetado por las autoridades otorgándole la famosa clasificación X (un sistema de clasificación que metía en el mismo saco al sexo, la violencia y a cualquier tema considerado molesto o tabú), restringiendo de esta manera el estreno a ciertos cines y circuitos poco privilegiados.

Recientemente Michele Soavi intentó recuperar en el prólogo de su film *La Secta*, ese espíritu de los 70 que supuraban films como *Me Bebo tu Sangre*. Desgraciadamente los hippies aquí usados son demasiado limpios y descaradamente italianos, perdiendo credibilidad (que conste, no obstante, que esta película del director de *El Engendro del Diablo* nos encanta).

A DESTACAR:

—La entrañable ama de casa que ve cómo su mano es cortada sádicamente con un cuchillo eléctrico (su único pecado fue ofrecer comida al hambriento).

—Lynn Lowry, la hippie que corta la mano de la viejecita, también aparece en *The Crazies* (*Contaminación Demencial*) de George A. Romero. Además fue devorada por una de las panteras negras de *Cat People* de Paul Schrader. Por cierto, que la escena de la barbacoa que ilustra este comentario no apareció con claridad en el montaje final de *I Drink your Blood*.

—La encantadora hippie que con la sola fuerza de su coño contamina la rabia a toda una brigada de tornillos [illegible]

—La decapitación del que parecía se iba a convertir en el héroe de la función. ¡Bravo!

—Y, por supuesto, la cara de hijo de puta (mitad santo, mitad diablo) que pone el niño cuando les ofrece los pastelillos rellenos de bacilos de la rabia a los hippies.

LA NOCHE DEL TERROR CIEGO

FICHA TÉCNICA: [illegible] Portugal [illegible] **Director y guión:** A[illegible] **FX:** [illegible]
FICHA ARTÍSTICA: [illegible]

•SINOPSIS: dos antiguas amigas (Betty y Virginia) se encuentran por casualidad en la piscina de un hotel. Roger, un amigo de Virginia, las convence para pasar el fin de semana en un parador próximo. A la mañana siguiente cogen un tren y Betty comienza a flirtear con Roger provocando los celos de Virginia. Ésta decide abandonar el tren saltando de él en marcha e internarse en la campiña. Al caer la noche, se refugia en las ruinas de un monasterio cercano. Poco después es alertada por unos extraños ruidos y cantos religiosos. Horrorizada, descubre la procedencia, aunque ya es demasiado tarde y se encuentra rodeada por unos esqueletos uniformados con polvorientas mortajas. Los esqueletos vivientes la perseguirán hasta atraparla y darle muerte.

A la mañana siguiente los maquinistas del tren divisan el cuerpo destrozado de una mujer, asustados deciden alertar a las autoridades. Al mismo tiempo Betty y Roger extrañados de que su amiga todavía no halla aparecido por el parador deciden ir a buscarla. Sólo encuentran el saco de dormir y todas sus pertenencias abandonadas. Al poco rato se encuentran con dos policías que les informan que se ha descubierto el cuerpo de su amiga horriblemente mutilado. La policía se hace cargo del asesinato pero un hecho misterioso se viene a sumar a los extraños acontecimientos: el cadáver de Virginia ha desaparecido y el cuerpo del encargado de la morgue aparece masacrado. Roger y Betty se enteran de una antigua leyenda (que data del siglo XIII) referente a una antigua orden que torturaba y asesinaba bellas doncellas con el propósito de lograr la vida eterna. A partir de ese momento se verán envueltos en una horrible pesadilla que tiene como eje las andanzas de unos antiguos caballeros templarios, que cada noche vuelven del más allá para dar caza a los desprevenidos que se encuentren en las inmediaciones de sus dominios.

Esta película y sus continuaciones fueron como un oasis para todos los aficionados al género fantástico en España. Junto a las dignísimas producciones de Jacinto Molina/Naschy, Grau, Klimowsky y Piquer Simón, están presentes en la memoria colectiva como exponentes de cine con agallas, teniendo en cuenta el momento de su realización y estreno, y, vistas hoy en día, siguen componiendo un cuadro entrañable y muy entretenido (que no es poco mérito). Partiendo de la base de los cuentos y leyendas escritos por Bécquer en especial *El Monte de las Ánimas* y *La Cruz del Diablo*, Amando de Ossorio supo construir una mitología única y personal alrededor de sus esqueléticos personajes. La construcción de sus films parte de la sencilla premisa de mezclar, sin ningún tipo de pudor, el sexo (en aquella época los desnudos eran casi obligados para el buen funcionamiento de una película) con el horror gótico.

Amando de Ossorio creador de films tan interesantes como *Malenka* (1968), *Las Garras de Lorelei* (1973), *La Noche de los Brujos* (1973) o hasta el momento su última película *Serpiente de Mar* (1985) podría encuadrarse, salvando las distancias, dentro de la buena tradición del cine fantástico de serie B europeo. Sus películas son un buen reflejo de cómo la imaginación se puede imponer por encima de los problemas de presupuesto y de la deficiente estructura cinematográfica que sufría (y sufre) la España cañí. Implicándose en sus producciones, tanto en el guión, la dirección o los FX, este director supo crear toda una aureola de culto inmediato alrededor de sus producciones. A pesar de que aquí sus films son carne para videoadictos investigadores de vídeo-clubs, fuera de nuestras fronteras (especialmente el Reino Unido, los USA y Alemania) se le rinde un más que merecido tributo dedicándole artículos, libros o incluso reeditándose todas sus películas en colecciones de culto.

En *La Noche del Terror Ciego* y todas sus continuaciones podemos encontrar, al contrario que en otros muertos vivientes retratados en el cine con anterioridad, muchos puntos de originalidad. Desmarcándose de los zombis creados por George A. Romero, estos vengativos caballeros del Temple poseían una característica que los hacía únicos, no eran simples vegetales sin mente cuyo principal objetivo era atracarse de carne humana, muy al contrario, tenían un motivo para volver de la tumba: la venganza. Es curioso observar cómo Ossorio hace especial hincapié en este rasgo peculiar llegando incluso a dotarlos de poderes sobrenaturales, haciendo que sus fantasmales apariciones estén envueltas en un halo especial pero siempre con la venganza como un objetivo claro y premeditado.

Por otra parte Ossorio también dota a sus templarios



[illegible]

[illegible]

A DESTACAR

[illegible]

[illegible]

[illegible]

transición.

—la estética hortera de los setentas, con espantajazos como pantallas casposas (él), y sus bikinis ye-ye (ellas).

—el asesinato del encargado de la morgue. Una secuencia realmente terrorífica donde el cadáver de Verónica se levanta de la camilla y se dirige lentamente hacia el desprevenido funcionario que se halla torturando a una pequeña rana sumergida en una pecera. Al llegar a su altura lo coge por el cuello y levantándolo le muerde dejándole completamente desangrado. Mientras tanto la pecera se ha roto, y la rana, ahora en libertad, se aleja dando saltos en medio de un charco de sangre.

Video: disponible en la colección Redemption, una gran edición que respeta el idioma original (oséase castellano), y está subtitulada en inglés. Casi íntegra, se nota a falta unos segundos en la escena de la tortura a la bella doncella, en cambio se ha introducido el final completo (con la escena de la niña recibiendo un baño de sangre en la cara cuando a su madre le atizan un mandoble). Esta edición también puede presumir de un buen wide screen.



La Noche del Terror Ciego tuvo tres secuelas, a saber:

—*El Ataque de los Muertos sin Ojos* (*Return of the Evil Dead* aka *Return of the Blind Dead*). 1973. Una muy digna secuela. En este film se nos aclaran bastantes puntos sobre estos caballeros. Lo más divertido podría ser el descubrimiento de que también los caballos que utilizan los templarios provienen del más allá, o que los caballeros son ciegos porque unos aldeanos les quemaron los ojos en vida (en una escena que revuelve el estómago). A propósito, en el pueblo en que transcurre la acción ha cambiado misteriosamente de nombre: en la primera se llamaba Berzano, ahora es Bouzano. Por otra parte el film es bastante gore (simplemente hay que recordar al caballero comiéndose tranquilamente un corazón humano). Con un ritmo bastante más trepidante que su predecesora, podríamos considerar a este film como el mejor de la saga. En cuanto a los actores merece especial atención Fernando Sancho, con su perfecta recreación de alcalde corrupto, egoísta y cabrón (¿de qué me suena esto?). Editada en vídeo por VEMSA. De importación disponible en la colección Redemption (con algún cortecillo).

—*El Buque Maldito* (*Horror of the Zombies* aka *Ghost Ship of the Blind Dead*). 1974. La acción transcurre en las entrañas de un buque fantasma regido por extrañas leyes espacio-temporales. Como es natural el barco sirve de guarida para nuestros queridos templarios. Buenas dosis de sexo y sadismo en este film, siendo un poco atípico dentro de las coordenadas de la serie. Es de recibo destacar la influencia que tuvo esta película en John Carpenter a la hora de realizar *La Niebla* (*The Fog*, 1979). Actualmente casi imposible de conseguir en vídeo en nuestro país.

—*La Noche de las Gaviotas* (*Night of the Seagulls* aka *Night of the Dead Cult*). 1975. Cuarta entrega, en la que los templarios se dedican a hacer dantescos rituales y sacrificios ofreciendo los cuerpos sin vida de las víctimas a unos simpáticos cangrejos. Por cierto que se añaden algunos elementos nuevos como la aparición de un extraño ídolo en la onda Lovecraft. La última parte de esta serie y un buen colofón, hasta el momento, para los entrañables templarios. Disponible en vídeo por medio de los canales habituales de importación (la versión alemana es la única completa). La versión española en vídeo estaba cortada.

—*La Cruz del Diablo* (*The Devil's Cross*). Aunque no entre en la saga, suele ser considerada como hermana bastarda de la serie. John Gilling, director habitual de la Hammer y autor de maravillas como *The Reptile*, *The Mummy's Shroud* y *Plague of the Zombies*, dirigió esta película en la que los templarios aparecen como invitados de honor en una escena en la que se intenta recrear un pasaje de Bécquer. *La Cruz del Diablo* es una película muy atmosférica que contó con la pluma de Paul Naschy para el guión (aunque él denoste actualmente el resultado final), y con actores como Adolfo Marsillach, Emma Cohen (que acababa de salir algo machacada de *El espanto Surge de la Tumba*) y una encantadora y pizpireta Carmen Sevilla, neumática y radiante sex-symbol del momento.

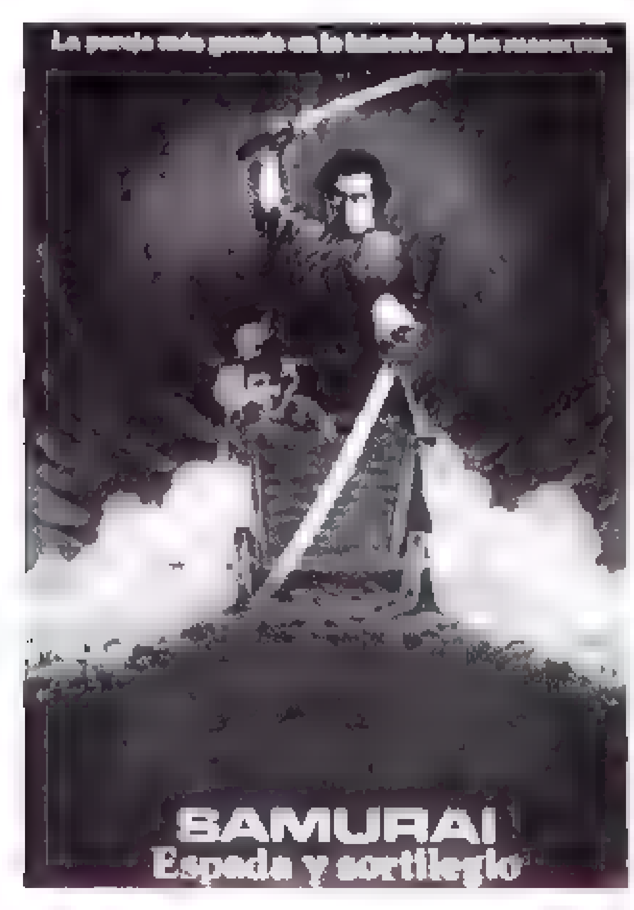
La única versión en vídeo disponible es la pésima copia de Video Search of Miami, sencillamente un repicado de la versión emitida hace años por Antena 3 TV, a la que le han añadido subtítulos en inglés.

SHOGUN ASSASSIN

[illegible] KOZURE [illegible]

Ficha técnica. Japón [illegible] **Director** [illegible] (de la versión americana David Weisman) **Productor** Shintaro Katsu **Guión** Kazuo Koike

Ficha artística. Tomisaburo Wakayama [illegible] Kayo Matsuo, Minoru Oki, [illegible] Kishido, Shogen [illegible]



Sinopsis. [illegible] diferentes señores feudales [illegible] de Kurando, el Shogun [illegible] y su hijo en un país en paz. El [illegible] que es un increíble espadachín, sale indemne, pero su [illegible] con la única esperanza de encontrarse de nuevo con el Shogun para matarle. Desde entonces [illegible] el Japón [illegible] y, sobretodo, [illegible] conocidos como los «Maestros de la muerte», expertos en la lucha cuerpo a cuerpo con garra de [illegible]

Shogun Assassin [illegible] esta película [illegible] para aprovechar el boom del cine de artes marciales que dominaba las pantallas de cine por aquel entonces. A pesar de la opinión de [illegible] electrónica y doblada al inglés, nosotros [illegible] que tanto una cosa como otra ofrecen resultados satisfactorios. La música [illegible] a la película un ritmo diabólico, y el doblaje tanto del niño como [illegible]

Shogun Assassin [illegible] especial. A pesar [illegible] a acercan más al cine de [illegible] de Hong Kong y al spaghetti western. No [illegible] fotografía, lo que marca de [illegible] sangrienta imaginería, hacen comprender que este [illegible]



[illegible] de explotación [illegible]

[illegible] aludimos [illegible] construyen [illegible]

[illegible] por Tomisaburo Wakayama [illegible]

[illegible] diálogos [illegible]

[illegible] expresión [illegible]

[illegible] transportado [illegible] aportes [illegible]

La película se estructura en pasajes donde lo primero [illegible]

[illegible] la propia historia.

[illegible] Shogun para acabar [illegible] despertando en duelo al mejor ninja de la corte con el único propósito de [illegible] muerte [illegible] propicia. [illegible] una escena que [illegible] despertado [illegible]

[illegible] en pedazos [illegible] al pobre hombre [illegible]

[illegible] desarrolla el combate [illegible]

[illegible] del niño [illegible]

[illegible] protagonistas disfrazadas de [illegible]

[illegible]



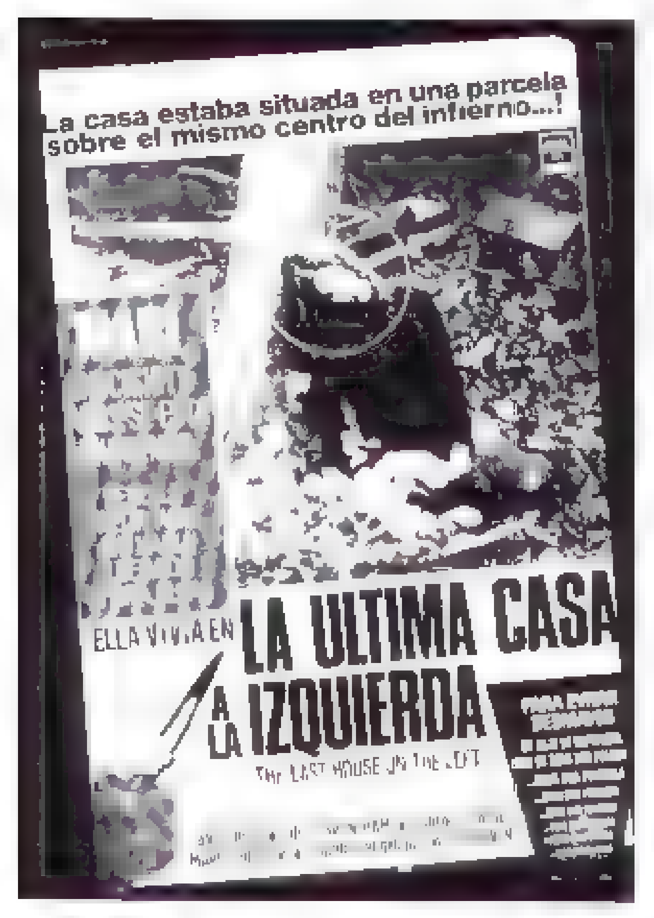


LA ÚLTIMA CASA A LA IZQUIERDA

THE LAST HOUSE ON THE LEFT

Ficha técnica: USA, 1972. **Director y guión:** Wes Craven. **Productor:** Sean S. Cunningham.

Ficha artística: David Hess, Lucy Grantheim, Sandra Cassel, Marc Sheffler, Fred Lincoln, Jeramie Rain, Gaylord St. James, Cynthia Carr, Ada Washington.



Sinopsis: principios de los 70. Dos jovencitas de aspecto flower-power se dirigen a un concierto de rock. De camino hacia el evento se encuentran con un chico que les ofrece la oportunidad de comprar algo de droga. Deciden ir con él y suben a un piso donde se encuentran a dos tipos y su compañera. Los hombres resultan ser psicópatas sumamente peligrosos que se acaban de escapar de una cárcel próxima. En ese momento empezará para las chicas una pesadilla de violaciones, torturas y vejaciones que acabará en su propio asesinato. Los criminales prosiguen su camino y deciden pasar la noche en una casa cercana. La familia que vive en esa casa son los padres de una de las chicas. La pesadilla tendrá ahora otras víctimas.

Wes Craven y Sean S. Cunningham, dos jovencitos en ese momento, poco podían imaginarse que esa película de bajo presupuesto que tenían en la cabeza se convertiría en uno de los films más influyentes de los últimos años. Craven admitía en una entrevista que la idea original para crear esta pesadilla fílmica le había surgido en la mente después de haber visto *El Manantial de la Doncella*, una película de Bergman inspirada en una antigua y perversa leyenda sueca en la que una jovencita pierde la inocencia y la vida en manos de unos rufianes. Cunningham y Craven, recién salidos de la filmación de un reportaje/documental cercano al porno titulado *Together*, consiguieron de la productora de este film los 54.000 dólares necesarios (el coste final de la película fue de 90.000) y un encargo: hacer una película lo más salvaje y explícita posible. Craven se puso inmediatamente manos a la obra escribiendo un guión realmente sádico y sangriento titulado *Sex Crime of the Century* (*El crimen Sexual del Siglo*), que tras muchos recortes y retoques se convertiría en la película que aquí estamos comentando. Poco después empezó la búsqueda de los actores, uno de los primeros escogidos fue David Hess que daría vida al sanguinario Krug, jefe de la pandilla de evadidos. También sería Hess el encargado de componer e interpretar buena parte de la banda sonora (David por aquel entonces estaba muy metido en la música). El siguiente en caer en las garras de estos dos locos fue Fred Lincoln, que dio vida al peligroso «Comadreja», un psicópata muy hábil en el manejo de la

navaja automática. Gracias a Lincoln pudieron completar el trío de asesinos ya que les presentó a una amiga suya llamada Jeramie Rain que se encargó del papel de Sadie. Craven ya tenía en sus manos al killer-trío más potente que nunca se ha visto en el celuloide. El resto del reparto se completó con amigos, conocidos y familiares de los implicados en esta producción.

Aparte de las pocas escenas ambientadas en el sur de Manhattan, el resto del film se rodó en los alrededores de Westport (Connecticut), pueblo natal de Cunningham. Una de sus bazas más fuertes fue el fuerte olor que desprende a documental y que le da un toque de autenticidad realmente brillante y único. Craven, desconocedor de cualquier técnica cinematográfica, fue rodando cámara al hombro y sin detenerse, escenas y más escenas, sin planificación, sin storyboard, sin nada, todo estaba sujeto a cambios continuos tanto en los diálogos como en los diferentes planos rodados y el caos era total. 21 días después se dio por finalizada la filmación y Craven junto con Cunningham se encerraron a montar todo el material y a cortar numerosos trozos que, en opinión de ellos, eran demasiado asquerosos para dejarlos en el film.

La película ya estaba lista para su pre-estreno en varios autocines de Massachusetts. Lo que no tenía era título, por lo que se fueron probando algunos como *Krug and Company*, *Equal Opportunity Destroyers* o *Sex Crime of the Century*, pero ninguno fue del agrado del público. A partir de ese momento los problemas empezaron a surgir, ya que la MPAA metió las narices en todo el tinglado y aparte de mutilar el film mucho más (se censuraron numerosas tomas del destripamiento final, algunos momentos lésbicos entre las protagonistas y casi todo el derroche de sangre en los asesinatos), se le aplicó la clasificación R (película restringida). También los críticos de siempre la pusieron a parir en todas sus crónicas acusándola de gratuita, repugnante y vomitiva, pasando a su vez, a formar parte de ese grupo de películas como *Holocausto Caníbal*, *Day of the Woman*, *House on the Edge of the Park*, etc. que provocaron el entonces extendido debate sobre si la violencia que se muestra es parte de una actitud/mensaje denunciante o, simplemente, es una manera de explotarla para contentar a una audiencia cada vez más morbosa. Lo que no pudieron lograr todas esas críticas fue que esta película pasara a ser objeto de culto y punto de referencia para todo el cine de terror que vendría después. Además, también consiguió que el tándem Craven/Cunningham se convirtiera en uno de los más cotizados para la contratación por parte de las productoras a la hora de rodar este tipo de cine. Sirvan como ejemplo películas tan exitosas como *Pesadilla en Elm Street*, *Las Colinas Tienen Ojos*, *Viernes 13*, etc.

Algunas curiosidades: Phyllis, una de las víctimas asesinadas por la pandilla de sádicos estaba interpretada por Lucy Grantham, una actriz curtida en numerosos pornos bastante truculentos. La escena del destripamiento fue rodada en el patio trasero de la casa de Sean S. Cunningham. Los intestinos que se ven en el destripamiento son en realidad condones rellenos de sangre y barro, cosidos posteriormente formando una especie de cadena. Los efectos de sonido para los crímenes se consiguieron grabando el apuñalamiento de un inocente pomelo.

David Hess ha seguido bastante vinculado al cine de terror: volvió a repetir el papel que le hizo famoso, en la película *House on the Edge of the Park* dirigida por Ruggero Deodato. También es el principal protagonista de *Body Count*, del mismo director. Debido al éxito comercial de *La Última Casa a la Izquierda* surgieron numerosas mutaciones y cambios de título que juraban y perjuraban ser la segunda parte del famoso film, la más famosa es la sufrida por la excelente película de Mario Bava *Bahía de Sangre* (*Twitch of the Dead Nerve* aka *Ecologia del Delitto*) pues la rebautizaron como *La Última Casa a la Izquierda 2*. ¡Vaya broma para el serio de Bava! Otra curiosa revisitación de *Last House on the Left* fue *Fight for your Life* de Robert A. Endelson, estrenada aquí por Daga Films como *Defiende tu Vida*. Un subproducto extremadamente violento que recoge descaradamente lo más putrefacto y malsano de la película de Craven, añadiendo a ya de por sí radical cóctel de drogas, hippismo y misoginia, un componente ultra-racista (que por supuesto trata de denunciar pero acaba explotando descaradamente). Especial atención merece la secuencia en la que uno de los integrantes del vicioso póquer de psicópatas mata a un niño de unos 8 años golpeándole el cráneo con una piedra. Incomprensible cómo esa escena pasó íntegra los controles videográficos del Ministerio del Interior.

A destacar:

—la frase «Méate en los pantalones» que le escupe Krug a una de sus víctimas (según Hess esto se le ocurrió a él en medio del rodaje, encantador el chico).

—la venganza final de los padres de una de las chicas es un deleite para cualquier gore-fan que se precie. La felación con mordisco y desgarro de pene incluido que sufre el Comadreja en la boca de la atenta y dulce madre entra por méritos propios en la historia de la castración fílmica junto a las de *I Spit on Your Grave*, *Cannibal Ferox*, *Street Trash* y *Perros Callejeros*. Después el padre les prepara una trampa de 10.000 voltios que acaba con la pelea entre Krug y el cabeza de familia donde éste lo destripa con una una sierra mecánica. Está claro que el primer lustro de los 70 fue una buena cosecha para estos aparatos.

—y, por supuesto, la famosa frase publicitaria: «Si lo que ve en la pantalla le aterroriza, repítase a sí mismo: sólo es una película, sólo es una película»

EL EXORCISTA

THE EX[illegible]

FICHA TÉCNICA [illegible] **Director:** [illegible] **Guión:** [illegible] **FX:** [illegible]

FICHA ARTÍSTICA [illegible]



Sinopsis. [illegible]

[illegible] a toda la película. Linda Blair, que [illegible] ha perdido [illegible] interpretación intensa y [illegible] mente el resto de su [illegible] queda [illegible] más encasillado que [illegible] Leonard Nimoy.

[illegible] ningún tipo de dudas.

A DESTACAR

[illegible] están [illegible] Nunca antes los efectos han sido tan explícitos en lo referente a las pose[illegible] [illegible] para [illegible] manifestaciones de [illegible] También [illegible] de [illegible] de Regan [illegible] del archifamoso Dick Smith.

[illegible] de la banda sonora [illegible] realmente [illegible] y angustiosa.

[illegible] esta película fue candidata a 10 Oscar, siendo [illegible] con dos: mejor guión y mejor [illegible]

[illegible] y terrorífico principio en las arenas del desierto de Irak, donde se nos plantea el [illegible] primigenio entre Merrin, el bien, y el [illegible]

[illegible] increíbles vomitonas de color verde [illegible] expulsa Regan, insistentemente sobre los [illegible] potes, puré de guisantes con algunos [illegible] pezones.

[illegible] profanación de la virgen en la iglesia [illegible] en una prostituta al servicio de [illegible]

[illegible]

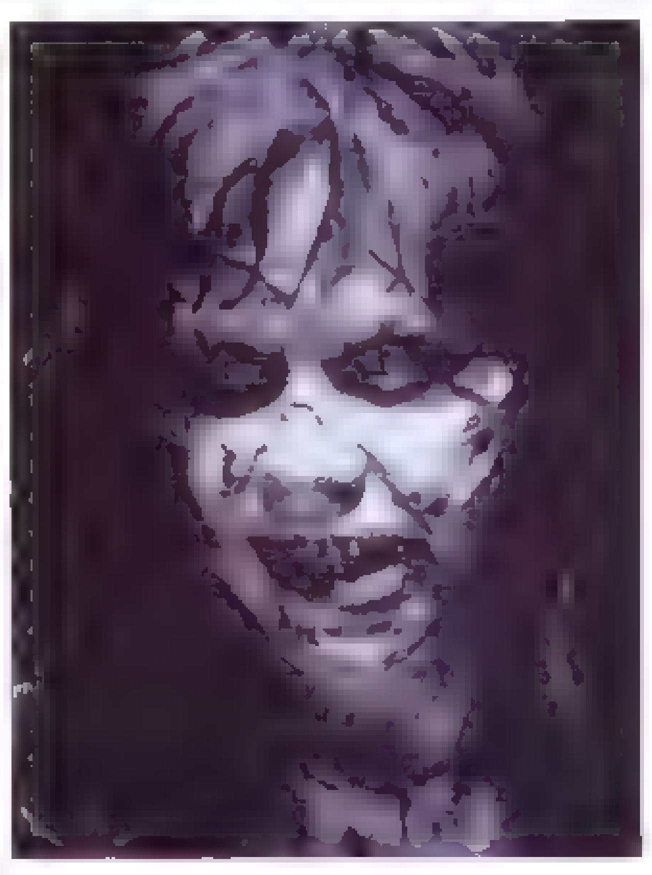
[illegible] de [illegible] de Regan [illegible] apenas perceptible [illegible] hace la cerda de tu hija» [illegible] de [illegible]

Linda Blair volvió por tercera vez al [illegible] que la hizo famosa en la comedia de [illegible] *Repossessed* (*Reposeída*, 1990) de [illegible] Logan. Anteriormente había paseado sus enormes pechos y sus excesivos michelines en películas de horror de tercera regional [illegible] horrorosos dramas carcelarios serie-Z a rebufo de *The Exorcist*.

VIDEO. Disponible tanto en versión original como doblada. Existe una excelente edición [illegible] en [illegible] NTSC [illegible] esperando [illegible] ya que es de dominio público que [illegible] fueron eliminados en la [illegible] En total 20 minutos suprimidos que contenían secuencias [illegible] de Regan [illegible] apareció en el libro [illegible] araña. También falta la [illegible] de dos palmos los [illegible] de [illegible] escenas [illegible] Walter [illegible] entre los dos sacerdotes sobre la existencia [illegible] de la película dada su duración.

Se rodaron dos secuelas de este film, a saber:

[illegible] Exorcist [illegible] 1977 [illegible] Boorman, [illegible]



(*Zardoz*, 1973) no podíamos esperar nada bueno. Y así fue, esta continuación de funesto recuerdo todavía nos provoca pesadillas (no de terror sino de profundo hastío y mortal aburrimiento). Boorman se queda a medio camino de todo, pretenciosa y artificial esta película no consigue despertar en ningún momento ni un ápice de interés, aparte del evidente morbo y un prólogo moderadamente impactante. Linda Blair repite papel esta vez acompañada del en este caso, poco creíble Richard Burton en el rol de sacerdote. Para olvidar.

—*El Exorcista III*, 1990. Dirigida por William Peter Blatty. Basada en el libro *Legión* (del mismo Blatty), es una magnífica demostración de cómo hay que hacer una película de terror hoy en día. Atmosférica y cruel a partes iguales, el director acierta plenamente en el enfoque dado a la historia, a la que incorpora una subtrama concerniente a un asesino de masas (Géminis). Prescindiendo un poco de las escenas gore muy explícitas (excepto en el final impuesto por la productora), Blatty concentra todos sus esfuerzos en crear una tensión incómoda y angustiosa difícil de soportar. Con un reparto de actores poderoso como un puñetazo (Brad Dourif, Jason Miller y un magistral George C. Scott), y uno de los mejores sustos de la historia del cine (el asesino en la sábana que destripa a la enfermera), esta película tendría que estar considerada como la verdadera y única secuela de *El Exorcista*. En su momento pasó bastante desapercibida y fue amada/odiada por igual. Un film donde se mezcla lo onírico con el suspense más acertado 100% recomendable.

La sombra de *El Exorcista* es alargada y su influencia se hizo sentir inmediatamente después de su estreno. Cientos de subproductos (principalmente italianos) invadieron las pantallas de todo el planeta haciendo correr ríos de vómito verde y agua bendita. Este subgénero de cine de posesiones dio algunas de la producciones más destacadas del cine fantástico de los 70. Las principales [illegible]

—*L'Anticristo* (aka *El Anticristo*, aka *The Tempter*), 1974. De Alberto de Martino. Sinceramente, un film de terror excelente con todos los componentes necesarios para un cóctel satánico. Carla Gravina interpreta a la adolescente de la película (con un cierto aspecto punky) creando un personaje extraordinariamente vicioso y perverso. Joe D'Amato fue el director de fotografía, y lo mejor de la película.

—*Chi Sei?* aka *Beyond the Door*, aka *Poder Maléfico* aka *The Devil Inside Her*, 1974. De Sonia Assonitis (Oliver Hellman). La más calcada a *El Exorcista*. Juliett Mills hace un buen papel aunque el verdadero protagonista es el puré de guisantes. Por cierto que el niño poseído es igual de repipi que el de *Aquella Casa al Lado del Cementerio* (¡que lo maten!). Editada en España por Producciones Videoscope.

—*Il Medaglione Insagnato* (*The Cursed Medallion*/*The Night Child*), 1974. De Massimo Dallamano. Protagonizada por la niña-demonio por excelencia del cine italiano, Nicole Elmi (*Baron Blood*, *Carne para Frankenstein*, *Rojo Oscuro*, *Demons* ya de mayorcita), es una correcta película de posesión infantil. Redemption-UK tiene intenciones de reeditarla durante 1996.

—*The Possessed*, de Amando De Ossorio. Rollo duro el que se marca Ossorio con esta cinta, actualmente sólo localizable en inglés y de importación.

—*Exorcismo*, 1974. Paul Naschy reclama la paternidad en el asunto de las posesiones fílmicas ya que insiste en haber escrito el guión antes de la realización de la célebre película de William Friedkin. Sea como fuere, la diversión está asegurada en esta producción hispana donde Molina hace de exorcista del demonio particular de una niña pija poseída por el espíritu de su padre (que era un cabrón, más que un macho cabrío...). Al final, Padre Naschy consigue que el espíritu maligno se introduzca en el cuerpo del perro de la familia. Los maquillajes de la endemoniada son, por cierto, excelentes.

—*O Exorcismo Negro*, 1974. De Mojica Marins (ver comentario en el apartado sobre la película *This Night Will Posses Your Corpse*, del mismo director).

—*No Quiero Nacer* (aka *El bebé de Sharon*/*I Don't Want to be Born*/*The Monster*/*The Baby*/*The Devil Within Her*/*Sharon's baby*), 1975. Editada aquí por Videogram y por otra compañía que no recordamos (con 2 títulos diferentes), es una divertida mezcla de *El Exorcista* y *La Semilla del Diablo*. Joan Collins es la madre de la criatura. Peter Sasdy, un director cuanto menos que interesante (*El Poder de la Sangre de Drácula*, *Las Manos del Destripador*, *La Condesa Drácula*), hace lo que puede para imprimir su toque de distinción en este desaguisado, y aunque se trate de su peor película, su buen hacer quedará plasmado en un par de escenas que superan de largo la media de calidad del film. El genial Ralph Bates, irremplazable en gloriosos Hammer como *Dr. Jekyll & Mr. Hyde*, *Lust for a Vampire* y *El Horror de Frankenstein*, es aquí el marido de la Collins. Descanse en paz. ¿Alguien ha notado la influencia de *El Horror de Dunwich* de Lovecraft en esta película o nos lo imaginamos nosotros?

La verdad es que hubo muchas más (si citáramos las chinas no tendríamos páginas suficientes en este libro), pero las anteriores son las más destacables. También la palabra exorcista o exorcismo apareció en las retitulaciones de películas que tenían que ver con el rollo de sotana y puré verde tanto como Pajares con la nouvelle vague. *Lisa and the Devil* de Mario Bava pasó milagrosamente a ser en los USA *House of Exorcism* (cortada y montada de nuevo), o *Angustia de Silencio* de Lucio Fulci se convirtió de la noche a la mañana en *Long Night of Exorcism* por obra y gracia de algún cachondo equipo de marketing. Es evidente que ambos directores debieron alucinar

LA MATANZA DE TEXAS

THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE

Ficha técnica. USA, 1974. **Director:** Tobe Hooper. **Guión:** Tobe Hooper, Kim Henkel. **FX:** Dorothy Pearl, Lynn Lockwood, Paul A. [illegible]

Ficha artística. Marilyn Burns, Allen Danziger, Paul A. Partain, William Vail, Teri McMinn, Gunnar Hansen, Jim Siedow, John Dugan.

Sinopsis. En un cementerio de Texas han sido profanadas varias tumbas. Cinco jóvenes, uno de ellos inválido, se dirigen hacia allí, pues están preocupados por el destino de un familiar enterrado precisamente en el camposanto. Tras [illegible] los cementerios [illegible] pasar [illegible] planean [illegible] una [illegible] abandonada de [illegible] familiar, donde dos de ellos, Sally y Franklin, habían [illegible] parte de su infancia. En el transcurso del viaje recogen a un autoestopista cuyo extraño comportamiento les obliga a acabar echándolo fuera de la camioneta en la que viajan. Ya en la casa, y con el depósito casi vacío, deciden pernoctar, dando antes un vistazo por los alrededores. A partir de ese momento se desencadena una noche de terror, [illegible] que una familia de locos caníbales habita la finca colindante.

Solo recordamos una sensación después de haber visto por primera vez este film: angustia.

Ya desde el inicio con ese ruido de una pala remo-



viendo arena y esos molestos flashes que dejan ver trozos de un cadáver en avanzado estado de descomposición, la película te agarra por el cuello y te inmoviliza en tu asiento obligándote a no perder detalle de lo que ocurre en pantalla.

Tobe Hooper dio de lleno en la diana. Agitando su coctelera particular, creó uno de los pilares del llamado cine splatter o gore. Un ritmo frenético y endiablado (mitad talento/mitad ingenuidad) acompañado de una inquietante banda sonora, asentaron las bases de un nuevo estilo a la hora de rodar basado en el extremo verité o falso-documental, acentuando el hiper-realismo, que a partir de ahí ha sido imitado miles de veces. Hooper procuró acentuar la sensación de que el horror puede ser tan cotidiano como el afeitado o la ducha de cada día, tan cercano, que tienes la certeza de tenerlo detrás de ti. Otro gran logro de Hooper fue el conseguir una brutal sobredosis de horror por minuto de metraje sin enseñar prácticamente sangre o truculentos FX. Es gracioso el efecto que esto produjo (y produce) en muchos espectadores, que después de su primer visionado insisten en glosar lo sanguinolento del film, cuando las dosis reales de hemoglobina son muy discretas. La sugerencia y no la saturación gráfica son una de las claves de la película. Esta ausencia total del material rojo es a su vez sustituida por unas escenas atrevidas e inquietantes (sólo tenéis que recordar cierto gancho ¿no?) y unos encuadres sugerentes pero a la vez espantosamente crueles. Una ambientación oscura y malsana de la casa donde habita la feliz familia de matarifes, con el omnipresente Leatherface y su inseparable sierra mecánica como punta de lanza dan el toque final. Todo esto ya sería suficiente para hundirse en esta pesadilla de canibalismo y culto a la muerte pero hay más, bastante más. El uso de una banda sonora repleta de chirridos, ruidos, ecos y gritos (ideada por Hooper y Wayne Bell, el creador real de la misma) provocan en el espectador un estado de ansiedad continua. Si a todo ello le unimos la original manera de rodar las persecuciones por el bosque y el interior de la casa, además de los poderosos golpes de efecto (que levante la mano quien no se haya asustado con la escena del congelador), tendremos entre las manos el porqué este film se ha convertido en todo un clásico del género de terror.

El rodaje fue un infierno. Un presupuesto corto, un calor sofocante (Texas en verano es algo así como la antesala del infierno), ataques de histeria entre los actores y el amigo Gunnar Hansen cortándose con su maravillosa sierra cada dos por tres (por culpa de la máscara que cubría su rostro, dejándole prácticamente cegado), todas estas fueron algunas de las anécdotas reseñadas. Lo dicho, un infierno que marcó indeleblemente el espíritu de la propia película.

Mención especial merecen los actores, sobretodo uno de ellos, Jim Siedow, que con su intensa interpretación de cabeza de familia, logró que la locura se hallara muy cercana a la cordura. Nunca la raya que las separa había sido tan fina. La facilidad de este actor para plasmar en su rostro los constantes y esquizofrénicos cambios de personalidad del personaje es pasmosa. Una interpretación memorable que nos sigue provocando escalofríos.

Tobe Hooper creó a su mortal familia basándose en las correrías de un psychokiller real, el legendario Ed Gein. Así se llamaba nuestro hombre, un curioso personaje que gustaba de fabricar muebles con huesos humanos y bailar a la luz de la luna cubierto con un simple y exiguo chaleco de piel humana sacado de la parte delantera del tórax de una mujer (lo que nuestro amigo el Doctor Lecter definiría como una camiseta con tetas). Profanar tumbas y coleccionar partes del cuerpo humano acompañado de otras oscuras aficiones llenaban las horas de este ilustre descerebrado. Como veis, la realidad siempre supera a la ficción. Ed Gein, que ya forma parte por méritos propios de la cultura popular americana, también sirvió como fuente de inspiración para películas tan dispares como *Psycho* de Alfred Hitchcock (Robert Bloch el autor de la novela en que se basa esta película residía a menos de 15 kilómetros del lugar donde Gein se divertía) o *Deranged* de Alan Ormsby y Jeff Gillen, especie de reconstrucción cinematográfica que sigue paso a paso y en clave comedia negra, las andanzas del carnicero de Plainfield (Wisconsin).

¡A DESTACAR!

—el ya citado y plomizo calor que sufrieron los miembros del equipo de rodaje. Edwin Neal (El autoestopista) explicó una vez a John McCarthy (autor de *Splatter Movies*, *The Fear Makers*, *The Sleaze Merchants*, etc.) una anécdota que ilustra a la perfección lo dantesco de la filmación en las horas diurnas: «Durante el rodaje de la escena en la que el camión me atropella (al final de la película), Tobe tuvo la idea de incluir un plano en el que se veía mi cadáver después de ser aplastado. Para ello me dispusieron en el suelo boca abajo durante varios minutos bajo aquel sol de justicia. Como no encontraban un ángulo satisfactorio, tuve que estar allí un buen rato con el rostro pegado al asfalto derretido a causa del calor. Llegué a quemarme la cara y me quedó una marca durante varios días... Para colmo, ese plano se deshechó y ni siquiera aparece en el montaje final de la película.»

—el martillazo que recibe en pleno cráneo uno de los protagonistas. Y sus espasmos a continuación.

—la pobre chica colgada de un gancho ¡espeluznante!

—el desmembramiento del chico inválido gracias al buen hacer de Leatherface.

—y, por supuesto, la demencial cena familiar con una predispuesta invitada. Algo así como una revisión psicotrónica de la Última Cena que para sí hubiera querido Buñuel.

...en el Reino Unido es la prohibida su exhibición y ... en vídeo desde hace ... años ... de ...

... evidente que después de esta película ... por derecho propio en los anales del ... como ... de aniquilación ... fundible de ... género.

Especial ... aquí por ... pequeño ... que ... correspon... esta película ... de ... importancia ... en ... contenido ... que ... por ... después de varios ... también de importación ... edición holandesa) y en ... es la ...

Existen dos secuelas de esta ...

... *La Matanza de Texas 2* ... 1986. Dirigida por el ... Hooper es una digna continuación de la primera Matanza intentan-do recuperar el espíritu ... predecesora ... Hooper ... en un plano más histriónico y ... al si cabe ... con mucho humor negro y un sentido de lo ... llevando ... absurdo ... la ... en el caos mental de esta ... pandilla de lunáticos. ... película arranca 14 años después de los primeros asesinatos ... una especie de prólogo ... para que la única superviviente de la primera masacre ... internada en un sanatorio ... en estado catatónico repitiendo continuamente ... por mi alma, rodad por mi alma» un ángel de Texas ... Dennis Hopper ... pariente de dos de los chicos ... la primera ... tiene ... obsesión de ... asesinos. Mientras tanto la familia de matarifes sigue ... por Texas ... carne humana, por ... negocio ... en una ... para el ... con carne ... en los ... de un parque de atracciones abandonado llamado ... Battle Land, una delirante recreación de la Guerra Civil Americana ... paraje redecorado ... amigos a base de ... de esqueletos ... El film es bastante más ... que el ... esta ... gore ... parte ... en ... películas ... de los vídeos ... de aquel ... Tom Savini lo que es una garantía para todos los amantes del género ... banda ... bastante ... Lou ... Texas ... como ... ellos viven con miedo y se encuentran ... especial ... que ... tienen ... Leatherface por cierto ... no ... interpretado por Gunnar Hansen sino por ... Johnson. Repite papel Jim ...

Leatherface: The Texas Chainsaw Massacre III ... 1990. Dirigida por Jeff Burr. Esta película es la ... de las tres y ... que es perfectamente olvidable. De todas maneras tiene algunas escenas gore bastante dignas (con la sádica ... ta lo mejor de la película. Atención al inicio del film con un Leatherface aquí rebautizado como Junior ... trozos de piel ... para confeccionarse la ... que ... bre ... mostra...



Actualmente está en fase de preproducción un remake de la primera Matanza, aunque los rumores ... números ... revista Fangoria (USA), no son muy buenos.

Otras películas del amigo Hooper: *Death Trap* aka *Eaten Alive* (1976), *Salem's Lot* (1979), *Funhouse* (1981), *Poltergeist* (1982), *Lifeforce* (1985), *Invaders From Mars* (1986) y *The Mangler* (1995), ésta última basada en un relato de Stephen King y protagonizada por Robert Englund.

NO PROFANAR EL SUEÑO DE LOS MUERTOS

FIN DE SEMANA PARA LOS MUERTOS / THE LIVING DEAD AT THE MANCHESTER MORGUE / DON'T OPEN THE WINDOW

Ficha técnica: España-Italia, 93', 1974. **Director:** Jorge Grau. **Guión:** Juan Cobos, Sandro Continenza, Marcello Coscia, Miguel Rubio. **FX:** Giannetto de Rossi, Luciano Bird.

Ficha artística: Ray Lovelock, Cristina Galbó, Arthur Kennedy, Aldo Massasso, José Ruiz Lifante, Giorgio Trestini, Isabel Mestre.



Sinopsis. George, que regenta una tienda de arte, emprende un viaje que es interrumpido cuando su motocicleta es arrollada por una bella pasajera. Al enterarse que desvía se de su ruta se verá inmerso en una serie de hechos inexplicables que tienen su origen en los experimentos que realiza el Ministerio de Agricultura en una campaña de control de plagas. La máquina de ultrasonidos usada para este fin está provocando un efecto secundario en los organismos muertos, devolviéndolos a la vida. Sin saberlo, este experimento está creando un ejército de zombis.

Después de haber inaugurado la [illegible] Ceremonia sangrienta [illegible] y Pena de muerte [illegible] Jorge Grau decidió meterse de lleno en una película de horror [illegible]. El tema escogido [illegible] los muertos vivientes. Bajo la estela que dejó La noche de los muertos vivientes de Romero [illegible] años setenta una multitud de películas con los zombis como protagonistas [illegible] y es que aquí [illegible]. Rodada [illegible] en Inglaterra, No profanar [illegible] de una soberbia fotografía y un guion bastante logrado, siendo quizás el [illegible]

omento el ritmo un tanto lento con el que Grau nos [illegible] pica pero bastante más cruel que [illegible] los subproductos que se hicieron por aquel entonces.

Partiendo de la base de un inocente alegato ecol[illegible] el director nos va introduciendo en una pesadilla [illegible]érica y sangrienta. Sus protagonistas son unos [illegible]héroes en todo el sentido de la expresión que luchan contra los zombis y contra la intransigencia del jefe de [illegible] la fenomenal Arthur Kennedy, también contra [illegible] representantes del Ministerio de Agricultura y su diabólica máquina de ultrasonidos y, sobre todo, [illegible] propia incredulidad para acabar a [illegible] muertos y [illegible] los en zombis hambrientos. La película es bastante [illegible] en cuanto a gore se refiere, conteniendo escenas [illegible] el pecho al abierto de la enfermera de guardia en el hospital o el policía comido vivo en el cementerio [illegible]-explícito. Todas ellas nos auguran un festín de vísceras y sangre realmente agradable.

No se puede ocultar que esta película ha quedado un [illegible] desfasada en los tiempos que corremos ya que [illegible] y su mensaje ecologista es de una [illegible] y de una superficialidad absoluta [illegible] No obstante, siempre es un placer poder ver una película como esta, con un sabor tan inconfundible [illegible]

[illegible] producción hispano-italiana [illegible] en el festival de Sitges del año 197[illegible]

A DESTACAR:

[illegible] maravillosa droga que [illegible] durante un año en medio de [illegible] se las sigue ingeniando para tener su [illegible] depósito de heroína. Episodio realmente chistoso, muy propio del retrato pintoresco [illegible] hacia de los yonquis en los años 70.

[illegible] el intento del infante protagonista de destrozar la dichosa máquina que está despertando a los muertos.

[illegible] aparición del primer zombi vagabundo [illegible] eluznante. Muy influenciada por *Night of [illegible] Dead*.

[illegible] buen recuerdo nos merece la escena de [illegible] niños recién nacidos, con instintos homicidas [illegible] a las enfermeras. Es un logro [illegible] guion el incorporar a esos pequeños [illegible] afectados por los ultrasonidos [illegible] los muertos. Como dice uno de los protagonistas en una hilarante explicación: [illegible] los muertos recientes tienen su sistema nervioso en descomposición, lo que durante [illegible] los asemeja a los animales, a los recién nacidos, con su cerebro sin desarrollar, también [illegible] las ondas de la máquina [illegible]

[illegible] a la escena final en el hospital lleno de zombis y su consiguiente desparrame de higadillos y vísceras (antológico). Sobre todo la escena en que la [illegible]onista del hospital es estrangulada mientras charla con una amiga. Seguidamente le arrancan de cuajo el pecho, descubriendo los pulmones.

[illegible] el destino final del [illegible] convertido en un maravilloso muerto viviente. ¡Bravo, no soportábamos ni un minuto más a ese engreído muchachito de ciudad [illegible]

No Profanar el Sueño de los Muertos fue emitida en el programa de Chicho Ibáñez Serrador *Mis Terrores Favoritos* a principios de los ochenta. Para la presentación de la película —esas entrañables y macabras introducciones de Chicho— Ibáñez Serrador invitó al propio Jorge Grau, con el que acabaron lavándose las manos en una palangana con sangre. Para muchos, aquella emisión [illegible] nuestro desvirgue en el gore [illegible]

VÍDEO: disponible de importación con el título *The Living Dead* (copia holandesa [illegible]). La edición láser japonesa se titula *Let the Sleeping Corpses Die* y es exacta a la holandesa (también wide-screen). La edición inglesa está espantosamente cortada. En España está descatalogada aunque todavía se encuentran copias de ex-alquiler.



SALÓ O LOS 120 DÍAS DE SODOMA

(SALÒ O LE 120 GIORNATE DI SODOMA)

FICHA TÉCNICA: Italia, 1975. **Director:** Pier Paolo Pasolini. **Guión:** Pier Paolo Pasolini (adaptada de un libro del Marqués de Sade). **Música:** seleccionada por Ennio Morricone.

FICHA ARTÍSTICA: Paolo Bonacelli, Giorgio Cataldi, Uberto Paolo Quintavalle, Aldo Valletti.



SINOPSIS: la acción transcurre en la Italia nazi-fascista, República de Saló (estado militarizado dentro la Italia ocupada por los alemanes y con Mussolini como jefe de ese estado). Cuatro odiosos personajes del poder local reclutan, en contra de su voluntad, un rebaño de adolescentes de ambos sexos recluyéndolos a continuación en una mansión severamente vigilada. Allí transcurrirán lentamente las 120 jornadas de locura, depravación y muerte. Una pianista y tres alcahuetas-narradoras aderezarán las largas horas con relatos destinados a enardecer los ánimos de los presentes y envalentonar su apetito de morbo y violencia.

Vaya, vaya, quién nos iba a decir que el señor Pasolini, después de aburrirnos soberanamente durante años, nos sorprendería con una última película absolutamente brutal. Cogiendo el libro del divino Marqués de Sade como base para crear su fábula político-sexual y adaptándolo libremente, filmó lo que sería la película más amoral y violenta que jamás se ha visto en una pantalla de cine, originando de paso, un escándalo de proporciones gigantescas.

Emparentada con títulos como *Portero de Noche* (1974), Saló se convirtió en la bandera de ese tipo de films, una denuncia abierta y cruda sobre el abuso de poder del que habitualmente hacen gala las autoridades mezclado con un ambiente sadomasoquista y malsano [illegible] nos muestra unos paralelismos muy precisos entre Sade, origen fascismo, doctrina opresora en el tiempo que narra la película, y el capitalismo, doctrina imperante en la época en que el director rodó la película. El más claro ejemplo de esta metáfora sería la parte del film denominada Círculo de la mierda. En este [illegible] víctima es obligada a ingerir los excrementos humanos del opresor poderoso, una alegoría muy propia de los 70, cuando la mentalidad progresista consideraba a los trusts alimenticios como parte de la estructura político-militar del capitalismo. En resumidas cuentas, nos alienan, nos ofrecen mierda y encima nos obligan a comerla ¡y tan contentos! Otra de las constantes en el film es la clara intención por parte de los amos de pervertir la inocencia, esto también es una referencia obligada en las narraciones de Sade; no olvidemos que la perversión es el salvoconducto para lograr conservar la vida en este film. Cuanto más inocente sea la víctima más se cebarán en ella, inocencia representada en la película por la pura y virginal rubia, a ella se convertirá en el blanco preferido para demostrar a los demás prisioneros que no existe límite alguno en la degradación.

El director nos ofrece un menú difícil de digerir: flagelaciones, violaciones, coprofagia, sodomía, amputaciones varias, miembros viriles quemados lentamente con la llama de una vela, etc. etc. Al igual que Dante en La Divina Comedia, Pasolini estructura su descenso a los infier

nos del alma en una serie de círculos o partes. A saber:

—*Vestíbulo del Infierno* (donde se preparan lo que serán las leyes y castigos internos, así como el reclutamiento de los esclavos).

—*Círculo de las Manías o de las Pasiones* (primeras narraciones destinadas a excitar la libido).

—*Círculo de la Mierda* (donde los excrementos son el eje de todas las vejaciones y narraciones).

—*Círculo de la Sangre* (se inician las torturas y los ajusticiamientos por las faltas detectadas en los esclavos).

Durante el desarrollo de las diferentes etapas, las propias mujeres de los amos son rebajadas a la categoría de esclavas y están obligadas a someterse sexualmente a todo aquel que se lo ordene, teniendo también que servirles las comidas completamente desnudas: es el ser humano como objeto, tratado como un animal y sometido a las caprichosas órdenes de sus amos. Ningún atisbo de moral se desprende de esta obra, la brutalidad es la única bandera ondeada en este film.

Es curioso observar cómo Pasolini procura en todo momento evitar que nos sintamos identificados con las víctimas. Según palabras del propio director lo peor para el film hubiera sido una posible simpatía/sintonía entre el espectador y las víctimas de tanta atrocidad. Es por eso que los presenta como un rebaño de corderos fácil de manejar y sin personalidad propia (en toda la película sólo hay un atisbo de rebelión y éste es atajado en breves segundos). Esa resignación y sumisión tácita ante la violencia que se les ejerce, permite al público denostar esa violencia, pero muy difícilmente identificarse con los personajes violentados hasta el punto de que el puro horror distraiga su atención de otros puntos claves o ideas que Pasolini quería desarrollar. Para ayudarse en ese esfuerzo por la no-identificación con las víctimas, Pasolini contagia a algunas de ellas de los vicios de sus carceleros y verdugos, mostrando cómo el ser humano no sólo se puede adaptar a las situaciones más insólitas y desagradables, sino que incluso llega sufrir una especie de mimetismo e identificación con sus opresores, algo así como un «síndrome de Estocolmo» elevado al cubo. Es interesante observar que, para hacer hincapié en lo perverso de la historia, cuando los esclavos empiezan a adquirir esos comportamientos es cuando sus dueños deciden arrancar con el último y fatal *Círculo de la Sangre*, el período del exterminio final. El mismo Pasolini admitía que si hubiera retratado a los prisioneros como gente tirándose de los pelos, aullando o llamando desesperadamente a sus madres, el público no hubiera aguantado sentado ante tal espectáculo durante toda la proyección. Es evidente que todo este planteamiento llega a producir en el espectador una mezcla de repugnancia y fascinación.

El estreno coincidió con el asesinato de Pier Paolo Pasolini (3 de noviembre de 1975, 6 meses después de haber finalizado el montaje). Una macabra coincidencia, ya que tanto la televisión como las revistas se llenaron con extensos reportajes fotográficos del crimen en los que aparecía el cuerpo mutilado y carbonizado del director. Punto final para un hombre con una visión apocalíptica de la humanidad.

Saló o los 120 días de Sodoma no es gore precisamente, pero merece ser incluida en este libro (a juicio de los dos autores) por la mala leche que destilan todos y cada uno de los fotogramas. Violencia sin contemplaciones, un viaje sin retorno al fondo de la retorcida mente humana. El mensaje que se desprende es inquietante y desolador: no existe castigo para los culpables, están protegidos por sus cargos y su poder social, lo que les hace intocables y libres para seguir cometiendo barbaridades. Como ejemplo se podría poner la escena final del film, donde tres de los amos, después de haber torturado y dado muerte a un buen número de personas, se limitan a cogerse entre ellos y empezar a bailar grotescamente cubiertos únicamente con un distinguido albornoz de baño y un tanga de cuero.

Qué mejor para ilustrar *Saló* que las propias palabras de su creador: «Mi película está planeada como una metáfora sexual, que simboliza de manera visionaria la relación entre el explotador y el explotado. Tanto en el sadismo como en el poder político los seres humanos se convierten en objetos» (Pier Paolo Pasolini entrevistado por Gideon Bachmann en 1975).

Ocho años después de su estreno este film consiguió su primer premio. Fue en el prestigioso Festival Mundial de Cine en Montreal en el año 1983. Sólo recomendable para estómagos super-curtidos (y para analistas socio-políticos).

A DESTACAR:

—la pobre jovencita obligada a degustar excrementos. A pesar de la dureza de Pasolini éste no llegó al extremo de hacer probar a sus actores mierda verdadera. La receta para tan sabroso alimento es: chocolate suizo mezclado con trozos de galleta desmenuzada, mermelada y aceite de oliva.

—toda la sesión final de torturas dentro del período denominado *Círculo de la Sangre*: ojos arrancados, pezones y penes quemados, cabelleras brutalmente cortadas, flagelaciones, etc... todo sobradamente gráfico (simplemente espeluznante).

—por cierto que Giusseppe «Pupi» Abati (*Zeder*, *La Casa de las Ventanas que Reían*) escribió parte del guión aunque no aparezca en los créditos.

Vídeo: esta película tardó años en llegar a nuestro país y hoy en día todavía estamos esperando una buena edición en vídeo, laguna que debería ser subsanada inmediatamente. Disponible en versión doblada al inglés a través de importación holandesa. Existe una edición en láser-disc (sistema americano NTSC).

TIBURÓN

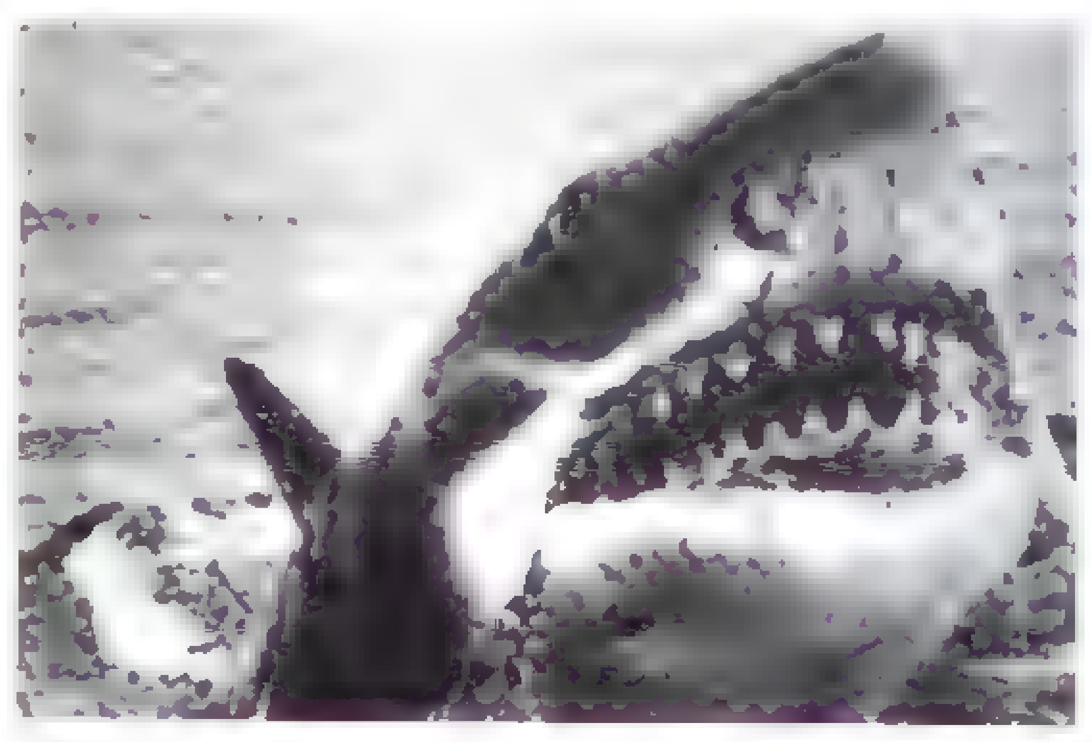
JAWS

FICHA TÉCNICA. [illegible]975 **Director:** Steven Spielberg **Guión:** Peter Benchley, [illegible] Howard Sackler **FX:** Robert A. Mattley **Música:** John Williams

FICHA ARTÍSTICA. Roy Scheider, Robert Shaw, Richard Dreyfuss, [illegible] Murray Hamilton, Susan Backlinie

SINOPSIS: celebración [illegible] el 4 de julio. Amity, una apacible villa sita en una isla y que basa todos sus recursos económicos en el turismo veraniego, ve perturbada su tranquilidad a causa de los ataques de un tiburón blanco. La presencia del escualo amenaza con echarles por tierra e[illegible] a los [illegible] por lo que e[illegible] y el [illegible] del pueblo [illegible] distr[illegible] [illegible] Sin [illegible] de jefe de policía, abren las playas al turismo y el des[illegible]tre no se hace esperar. Un niño es devorado dela[illegible] narices de todos los [illegible] En[illegible] de un ictiólogo experto en tibu[illegible] cador tratara de dar caza al animal.

Esta película es una buena muestra de [illegible] veces el llamado cine comercial puede traspa[illegible] ples [illegible] esta resti[illegible]gido. Un film de [illegible] pero al tiempo duro y cruel, que [illegible] de ser candidato a cuatro Oscars, llevar[illegible] El parto de una criatura que superaba [illegible] protagonista no fue [illegible] Richard D. Zanuck y David Brown [illegible] cambiar algunas escenas [illegible] Spielberg fue s[illegible] Williams, que compuso para la ocasión una sinfonía amenazante, oscura e hipnó-



...ica que fue premiada con el Oscar a la mejor banda sonora. En cuanto al protagonista absoluto de la película (léase el tiburón) podemos decir que fue ideado por Robert Mattey, creador del famoso pulpo gigante de *20.000 Leguas de Viaje Submarino*. El mecanismo en conjunto una vez finalizado, pesaba cerca de 14 toneladas y necesitaba del auxilio de 20 operarios para asegurar su funcionamiento. El ficticio pueblo de Amity fue construido en una isla del Océano Atlántico llamada Martha's [illegible] causando no pocos trastornos a sus tranquilos [illegible]. Tras numerosos desastres y retrasos, el film pudo estrenarse en junio de 1975 y la «tiburonmanía» invadió a todo el mundo, provocando que el darse un chapuzón incluso en una piscina se convirtiera entonces en algo [illegible].

Tiburón es para nosotros una película de horror duro y puro, con algunas (pocas) escenas de humor para aliviar la extrema tensión que se crea constantemente. Spielberg realizó una película magistral en su sencillez: la historia es de por sí bastante elemental, pero compleja en cuanto a su narración. Conseguir que esa tensión de la que hace gala el film vaya en aumento fotograma a fotograma solo está al alcance de unos pocos privilegiados. También es justo ensalzar la claustrofóbica y fascinante atmósfera de algunas de las escenas más tensas del film. Quizás la más clara sea la de los tres protagonistas medio borrachos esperando el ataque del tiburón dentro del camarote del pequeño pesquero, donde se crea un microcosmos claustrofóbico que acentúa la desazón del espectador. Esta escena da pie a la narración por parte del capitán Quint de la horripilante experiencia que vivió con los tiburones cuando servía en la marina (no vamos a explicarla, todos ya la debéis conocer): una escena que eleva la tensión del espectador y lo conduce al borde del ataque cardíaco.

La crueldad que destila *Tiburón* ha sido parcialmente [illegible] por su éxito y reconocimiento masivo, aunque siga siendo ese elemento el factor principal de su gancho y su [illegible]. Recordemos que la muerte más perversa que la naturaleza nos puede deparar es el ser mutilado, devorado [illegible] digerido por un animal. Reflexionemos unos segundos sobre esta idea y nos daremos cuenta de lo cruel que es en realidad esta película, a la que su propia fama y reconocimiento han afectado mellando y difuminando lo [illegible] de su planteamiento.

Vamos a refrescar la memoria con algunos de los antológicos ataques del diabólico escualo:

—la jovencita (Susan Backlinie) del principio y el hallazgo de su mutilado cuerpo en la arena de la playa de Amity. Ella fue la primera... Por cierto, la escena citada nos recuerda una secuencia de *La Noche de las Gaviotas* de Amando de Ossorio, donde unos cangrejos devoran parte del cadáver de una chica en una playa.

—el pavoroso ataque del «Gran Blanco» al niño que está disfrutando en su colchoneta. Spielberg dio en el blanco con esta sangrienta muerte. Estoy seguro de que nadie en el cine pensaba que ese inocente niño iba a morir; a partir de ese momento era imposible saber hasta qué extremo de sadismo iba a llegar Spielberg y compañía. Recordemos que mostrar la muerte de un chaval no es algo que se le perdone a cualquiera en Hollywood.

—la escena en que Hooper (Richard Dreyfuss) y el jefe de policía Brody (Roy Scheider) descubren un barco semihundido. Hooper decide sumergirse en las tranquilas aguas para intentar saber qué ha pasado; en un boquete de la quilla descubrirá un diente tan grande como su



dedo y al desafortunado propietario del barquito un tanto podrido... ¡vaya susto nos llevamos, eh!

—el acoso y destrucción del barco de Quint (Robert Shaw) y sobre todo la que se convertiría en una de las escenas más terroríficas de toda la historia del cine: la [illegible] del capitán en las abiertas fauces del tiburón mientras intenta con un minúsculo machete liberarse de tan brutal asaltante (la retirada del tiburón con medio cuerpo introducido en su boca es para poner los pelos de punta a más de uno).

Unas breves notas y curiosidades.

—aparte del tiburón mecánico construido por Mattey y su equipo existían dos réplicas más pequeñas para diferentes planos. El coste total de los tres tiburones [illegible] fue de 450.000 dólares (de la época).

—el rodaje se inició el 2 de mayo de 1974. Tardando



más de 150 días en finalizarlo.

—Como cualquier hijo de vecino el tiburón artificial tenía que ser bautizado. Su nombre: Bruce.

—*Tiburón* no consiguió el Oscar a la mejor película porque se interpuso por el medio Milos Forman y su película *Alguien Voló Sobre el Nido del Cuco*.

◆**Video:** editada en España por CIC. También existe un pack con las dos primeras partes. Un único (y ya aburridamente típico) problema: el wide screen ha sido eliminado, creándose un formato estirado artificialmente para la TV. Esperemos que pronto la editen en condiciones. Disponible también de importación con wide screen, por supuesto, en vídeo y laser-disc (este último en pack conmemorativo del 25 aniversario de su realización).

◆Debido al gran éxito de esta película se sucedieron las continuaciones e imitaciones que en ningún caso llegaron a la altura del original. Mencionamos algunas de ellas:

—*Tiburón 2* (*Jaws 2*), 1978. Dirigida por Jeannot Szwarc. Una secuela que pese a ser bastante inferior a su hermana mayor tiene sus buenos momentos. Bastante gore. Una de las secuencias a recordar sería el ataque del escualo a un helicóptero (lo deja hecho cisco). Parte del equipo de la primera repite en esta. Roy Scheider encarna otra vez al atribulado jefe de policía Martin Brody. Absolutamente necesario verla en wide screen, al igual que la primera.

—*Tiburón 3* (*L'Ultimo Squalo*), 1980. Dirigida por Enzo G. Castellari. Y los italianos querían su *Tiburón*. Este film es una copia total del *Tiburón* original, permitiéndose incluso recrear otra vez el accidente de helicóptero de la segunda parte. Para esta película se usó un tiburón mecánico, pero también se rodaron infinidad de imágenes con tiburones reales. James Franciscus (recientemente salido del rodaje de *Más Allá del Planeta de los Simios* y *El Gato de Nueve Colas*) dio, en el papel protagonista, el toque anglosajón que precisaban todas estas producciones para colarse en los circuitos normales de distribución. Toque anglosajón absolutamente necesario ante la ineptitud de los otros actores. ¿Alguien puede nombrar a algún político americano con bigote?, pues en esta película lo lucen el alcalde de la ciudad y la mitad de su equipo. ¡Viva Italia! Increíblemente trash, muy entretenida y bastante gore. Editada en España gracias a Producciones José Frade.

—*El Gran Tiburón* (*Jaws 3D*), 1983. Dirigida por Joe Alves. Tercera entrega de una serie con evidentes síntomas de descomposición: algunas escenas bastante gore y un buen trabajo de cámara, guión cofirmado por el grandioso Richard Matheson. Dennis Quaid nos ofrece otra de sus insustanciales actuaciones. Lo más sobresaliente fueron las tres dimensiones.

—*Tiburón, la Venganza* (*Jaws: The Revenge*), 1987. Dirigida por Joseph Sargent. ¡Buf!, pero si incluso aparece Michael Caine. Lo dicho: ¡buf! La versión «uncut» holandesa tiene algo más de gore en la escena inicial, pero quién se puede creer a estas alturas que un tiburón descendiente del original reconoce a la parentela del primer jefe de policía de Amity.

◆Otros títulos demenciales: *Tintorera*, *Baracuda*, *Bermuda, la Cueva de los Tiburones* y más espaghetti-escualos.

GUSANOS ASESINOS

SQUIRM

FICHA TÉCNICA [illegible] **Director y guion:** Jeff Lieberman. **FX:** Rick Baker [illegible]

FICHA ARTÍSTICA. John Scardino, Patricia Pearcy, Richard A. Dow, Peter McLean, Fran Higgins, Jean Sullivan



los gusanos («SQUIRM»)

UN ESCALOFRIANTE FILM 1976

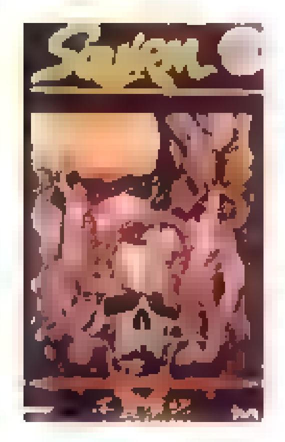
[illegible] LIEBERMAN

SINOPSIS: 29 de septiembre de 1975. La costa rural de Georgia está siendo azotada por un violento temporal. Debido al fuerte viento los postes del tendido eléctrico son derribados y descargan miles de voltios en el suelo mojado. La pequeña localidad de Fly Creek se queda sin suministro eléctrico y durante ese periodo de tiempo ocurrirán acontecimientos muy extraños. La causa es que miles de gusanos enloquecidos por la brutal descarga eléctrica se disponen a invadir esa pequeña localidad devorando todo lo que encuentran a su paso.

Jeff Lieberman dirigió en 1976 esta peculiar muestra de cine basura donde la venganza (accidental, por una vez y no causada por los delirios atómicos del hombre) de la madre naturaleza toma la forma de unas inofensivas lombrices que hasta ese día solo servían como cebo para practicar el relajante deporte de la pesca. Este director es uno de los más inquietos de la década de los 70. Partiendo de presupuestos casi ridículos, logró rodar films que con el tiempo se han convertido en piezas de culto para todo [illegible] necesitado de cebos para ir a pescar, colocó un transformador en el patio [illegible] salir a la superficie montones de gusanos que aterrorizaron a nuestro [illegible] Jeff. Gracias a este acontecimiento años más tarde todo el mundo [illegible] y vomita con este divertido e inquietante film.

[illegible] a poner unos ejemplos: los simpáticos gusanos abriéndose paso a mordiscos por la cara de un pobre desgraciado (llamada La cara-de-gusanos [illegible]) los. El resultado, maravillosamente asqueroso y suculento. El cuerpo de un anciano que encuentran los protagonistas tirado en medio del campo. Al observar un movimiento en la camisa que recubre el torso piensan que todavía puede estar vivo; deciden entonces [illegible] cientos de gusanos hambrientos que se están dando un festín con sus entrañas. Los pro[illegible] pio Lieberman: la grabación de dos globos frotados entre sí y el sonido de unas tijeras de [illegible] sería el ruido producido por muchísimas lombrices a punto de devorarte.

Pero sin lugar a dudas la escena que ha pasado a la posteridad es el baño que se pega [illegible]



maría en un mar de gusanos que cubre toda la planta baja de una casa. Para realizar esta escena el equipo de efectos tuvo que diseñar una especie de andamio a un metro del suelo, recubriéndolo todo con una lona del mismo color que los gusanos. A continuación llenaron toda la lona con miles de lombrices falsas y unas cuantas reales para los primeros planos. A la hora de rodar hicieron que un grupo de boy-scouts voluntarios se colocara debajo de la estructura, muy juntos y apretados, explicándoles que tenían que mover los hombros con el propósito de que todo el mar de gusanos se ondulara. El resultado es [illegible] escena verdaderamente impactante y asquerosa que [illegible] hemos dicho antes ha pasado a los anales de la historia del cine de terror.

[illegible] de los FX y las escenas repugnantes, podemos considerar que *Squirm* es una película sumamente original. Lieberman supo dotar a esta sencilla historia de una tensión y atmósfera realmente macabras, teniendo al espectador una constante sensación de inquietud y amenaza. Incluso en las escenas más inocentes se dejaba sentir la presencia de las [illegible] lombrices y sus aterradoras mandíbulas. Algunos fallos en el [illegible] la presencia de ciertos actores que sólo serían creíbles en una actuación de beneficencia para niños huérfanos [illegible] suponen ningún problema a la hora de revisitar esta maravillosa película.

ALGUNOS ACIERTOS

[illegible] el estúpido sheriff y su limitada visión del problema (más preocupado por una mujer comprensiva que por [illegible] asalto de la madre naturaleza).

[illegible] escena del sabroso bañito con un atrevido (y también apetitoso) visitante. Esta escena inspiró años después una secuencia similar en la maravillosa película de cucarachas mutantes *Nido Subterráneo* (*The Nest*) del año 1987, dirigida por Terence Winkless.

También tendríamos que resaltar el estupendo plato de espaghettis que se zampa con deleite el citado sheriff con su momentánea compañera, mientras los dos atribulados y asqueados protagonistas intentan explicarle las andanzas de las escurridizas lombrices. ¡Soberbio!

[illegible] películas [illegible] por estos [illegible] y escurridizos personajes *The Worm* [illegible] *Huspina*, *Miedo en la Ciudad de los Muertos Vivientes* aka *Entrada al* [illegible] y la producción [illegible] *Boxer's Omen*, entre otras.

[illegible] es responsable de otros films como *Blue Sunshine* (*Destello Azul*, 1977), *Just Before Dawn* (1980) o *Remote Control* (1987). De todas las anteriormente citadas, la más famosa es sin duda *Blue Sunshine*, film que nos narra la historia de unos ex-hippies convertidos en locos asesinos, con una alopecia galopante, por culpa de haber degustado cierto LSD en sus años de instituto. La película está repleta de violencia y sangre. Recomendamos encarecidamente su búsqueda por todos los [illegible] cajones de oferta de su ciudad. Con suerte todavía os podéis hacer con una copia a un precio irrisorio y ser felices para el resto de vuestra vida disfrutando con las majaderías de nuestro amigo Jeff.

A DESTACAR

Kim Basinger y Martin Sheen, unos desconocidos por aquel entonces, optaron a los papeles protagonistas de la película. La primera fue rechazada por demasiado bella (nadie hubiera creído que aquella rubia explosiva podía ser una pueblerina [illegible]. El segundo, por querer imponer cambios en el guión que propiciaran su lucimiento artístico.

VÍDEO: disponible de importación con una calidad inmejorable.



SARDU

(THE INCREDIBLE TORTURE [illegible])

FICHA TÉCNICA: USA, 1976. **Director y guión:** Joel M. Reed. **FX:** Bob O'Bradovich.

FICHA ARTÍSTICA: Seamus O'Brien, Louie de Jesus, Niles McMaster, Viju Krim, Alan Dellay, Dan Fauci.

SINOPSIS: en un teatro nocturno se celebran cada noche unas representaciones en las que se suceden las más atroces y truculentas torturas contra mujeres indefensas. El público, creyendo ser una fantochada al estilo gran guiñol se las toma a pitorreo. Nada más real ya que un misterioso personaje conocido como Sardu es el maestro de ceremonias y con un malicioso enano (su ayudante Ralphus) y dos valkirias semi-desnudas, controla un reino sadomasoquista escondido en los sótanos del teatro. Allí decenas de mujeres desnudas son sus esclavas sexuales. A la salida de una de las representaciones Sardu conoce a una famosa bailarina de ballet y le propone que participe en su espectáculo, pero ella se niega, por lo que decide raptarla para hacerla parte de su harén. Su novio con la ayuda de un policía corrupto inicia una investigación para dar con su paradero.

Una de las más despatarrantes películas de la entonces pequeña productora Troma, semi-desconocida hasta ese momento y que saltó a la fama gracias a este film. Creada por Lloyd Kaufman y Michael Herz es la continuadora en nuestros días de la sana tradición de cine más basura de serie B y de nombres como William Castle, Roger Corman, Herschell Gordon Lewis, Ted V. Mikels, Ray Dennis Steckler o Andy Milligan. Todos ellos ya habían enmarcado en oro anteriormente el nombre de buen cine basura otorgándoles a sus producciones el carácter de cult movies. Kaufman y Herz no lo tenían fácil a la hora de levantar la alicaída bandera independiente. Creada en 1974, Troma dio cobijo a una multitud de directores y actores noveles que, en algunos casos, alcanzaron después la fama y procuraron que sus nombres no se vieran muy afectados por esta colaboración. Películas como *Sizzle Beach USA* o *Shadows Run Black*, ambas con la participación de un jovencito Kevin Costner, representan el lado más bodrio de esta casa: mucha carne femenina desnuda y un guión que destaca por su inexistencia. Pero antes de estas payasadas estuvo el film que nos ocupa. Sardu representa el lado más salvaje y divertido de Troma. Injustamente olvidada, esta película es sin duda la esencia misma de la serie B (quizás sería mejor llamarla serie doble Z).

Con un presupuesto de risa (unos 70.000 dólares) y una manera de filmar cuanto menos cochambrosa esta película escandalizó a todas las asociaciones de defensa de la mujer. No hay para menos: el trato que se da aquí a las féminas es absolutamente denigrante. La misoginia más grotesca campa a sus anchas y no se detiene ante nada. Seguro que estos dos pícaros creadores de la Troma buscaron entre miles de posibles guiones hasta encontrar uno lo suficientemente escandaloso que les dotara de una fama de malditismo auténtica, asegurándose de esta manera unos grandes beneficios por su explotación. Ya se sabe que el escándalo vende y este film no fue una excepción. De la noche a la mañana todo el mundo quería ver esta película y Kaufman/Herz todavía deben estar dando las gracias a todos esos grupos feministas americanos por sus constantes manifestaciones públicas en contra de la exhibición de Sardu.

Pasemos a la «película» en sí. Recreando la posible atmósfera y la suciedad de una snuff movie (estas películas de las que todo el mundo habla pero nadie ha visto), y usando como excusa de fondo una historia más vista que el Tebeo (trata de blancas), van desfilando delante de nuestros alucinados (y divertidos) ojos un completo catálogo de torturas y vejaciones hacia el sexo femenino. Las imágenes que asaltan nuestros sentidos son impactantes e impagables: canibalismo, amputaciones de miembros, electroshocks, trepanación con taladro, aplastamiento de extremidades en aparatos de tormento medievales y una deliciosa felación en la que a su protagonista le han extirpado previamente la dentadura con unos alicates (diente por diente). Estas son algunas de las delicatessen rodadas única y exclusivamente para enardecer el equivocado orgullo del macho dominador, que espera impacientemente una atrocidad tras otra. Una mezcla de sadomasoquismo y explotación incendiaria. Un delicado plato recomendado para comensales de fino paladar.

De todas maneras, como toda la producción de Troma, resalta su garbanzesco sentido del humor. Tanto en esta como en otras películas, el humor más cínico y salvaje hace gala de un envidiable estado de forma. Este oblicuo sentido de lo gracioso ha provocado que más de un tromamaníaco adolescente haya acabado sus días en algún frenopático, balbuceando palabras sin sentido y manoseándose los genitales continuamente (cuando no molestando a honrados dependientes de tiendas de [illegible]).

A partir de ese momento la Troma se convirtió en una productora «cool» y afamada, que estaba en boca de todos. Siguieron films tan simpáticos como *Mother Day*



El Día de la Madre), *Street Trash* (*Violencia en Manhattan*), *Toxic Avenger* (*El Vengador Tóxico*), *Class of Nuke'em High* (*Universidad Mutante*), *Class of Nuke'em High II: Subhumanoid Meltdown*, *Rabid Grannies* etc., que tuvieron una muy buena acogida por parte del público infantil y juvenil. Troma fue, por fin, coronada como la nueva reina de la serie B.

A costa de ganarnos unos cuantos sopapos por parte de los fans y habitantes de Tromaville, nosotros tenemos que decir que hay pocas películas de esta productora que nos hagan gracia. Personalmente creemos que el espíritu transgresor de sus inicios ha quedado difuminado entre miles de subproductos [illegible] sinceramente que han perdido un poco el norte (si [illegible] la vez lo han tenido) y nos gustaría que recuperaran [illegible] poco la mala leche original. Esa mala leche que los catapultó al estrellato, ya que admitimos que *Sardu* es la favorita de los autores de este libro para pasar una tarde-noche inolvidable con un grupo de amigos y unas cervezas. ¡Diversión asegurada!

A DESTACAR

—una hermosa jovencita usada como diana humana (la diana, por supuesto, está centrada en su ano, dibujándose en espiral por todo su ancho culo).

—una bailarina con los dos pies cercenados para darle una lección a otra que se negaba a bailar. «Si las barbas (piernas) del vecino ves afeitar...»

—la legión de muertas de hambre que, enjauladas, custodian el dinero de Sardu.

—el bocadillo de miembro viril que se zampa, con todo el gustazo del mundo, una de las chicas (sólo le falta la mostaza). Escena que por cierto ilustra el «The End» de Troma.

—en las escenas más bestiales (especialmente el acto teatral que Sardu titula muy apropiadamente «Desmembramiento») la banda sonora parece calcada de *Blood Feast*, de Herschell Gordon Lewis.

—la representación final. Después de pasarnos la película escuchando de boca del propio Sardu las alabanzas y el glosario de lindezas sobre el estilo y calidad de Natalia de Nathalie (la bailarina de marras que tienen secuestrada), cuando llega el momento de verla por poco se nos cae la mandíbula al suelo. ¡Por Dios, qué momento más malo! Suerte que arreglan la escena con las sucesivas patadas al rostro del crítico bocazas que en pleno 1976 dice haber estado en las representaciones del Grand Guignol de París, espectáculo reinvicado por todo el mundo pero que nadie ha visto ya que se representaba a principios de siglo. ¡Ignorantes!

El estreno de *Sardu* en los cines de la calle 42 de Manhattan (con el título original de *Bloodsucking Freaks* [illegible] a su vez una voz en off en la versión [illegible] «Los monstruos chupa sangre») [illegible] de manifestaciones feministas que [illegible] película fue retirada de exhibición [illegible] después.

Vídeo: [illegible] editada en VHS en nuestro país, [illegible] bastante difícil localizarla [illegible] en VO en la colección [illegible] pero con una calidad de [illegible]

SUSPIRIA

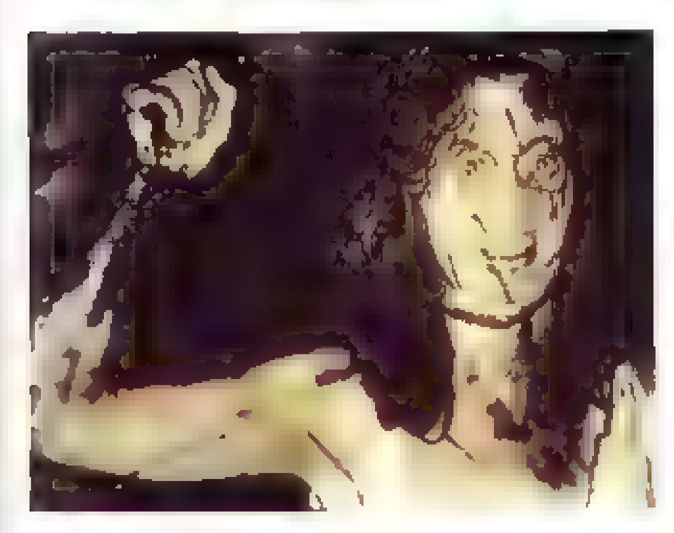
Ficha técnica: Italia, 1977. **Director:** Dario Argento. **Productor:** Claudio Argento. **Guión:** Dario Argento, Daria Nicolodi.
Ficha artística: Jessica Harper, Stefania Casini, Udo Kier, Alida Valli, Miguel Bosé, Joan Bennett, Flavio Bucci.



SINOPSIS: Suzy Banyon (Jessica Harper) es una estudiante americana que llega a Friburgo, Alemania, para incorporarse a una prestigiosa escuela de danza. Ésta se halla ubicada en una gran mansión construida durante el siglo XIX por un hombre conocido por sus prácticas sacrílegas y que alberga a la famosa bruja Helena Markos «La viuda negra». La noche de su llegada se produce un terrible asesinato, al que seguirán otros macabros sucesos en los que se verán impli-cadas algunas alumnas de la [illegible]. Poco a poco la recién llegada irá descubriendo que la escuela no es otra cosa que la tapadera de un círculo de brujas dirigidas por la Temida «Viuda negra», que ha sobrevivido durante siglos gracias a sus prácticas de hechicería. Todas las que descubran el secreto morirán de una forma horrible.

Ver *Suspiria* es algo así como viajar en un tren lanzado a toda velocidad con la [illegible] certeza de que a pocos kilómetros la vía acaba en un abismo. Una travesía en sueños dentro de la casa de la bruja de el *Mago de Oz* donde todo da vueltas y no hay escapatoria posible. Un mundo sumido en el caos total bajo un aspecto de infinito orden.

Suspiria es la lógica evolución de Dario Argento después de la fabulosa película de transición que fue *Profondo Rosso* (*Rojo Oscuro/Deep Red*), entre los giallos policíacos y el terror onírico-sobrenatural que representaron *Inferno*, *Phenomena* y, principalmente, la película que aquí tratamos. *Suspiria* se basa en una trilogía (obra de Thomas de Quincey), que representa los alucinantes mundos de «Las tres madres», algo así como tres entidades femeninas y portadoras de diferentes males, plagas y desgracias para el mundo. Esta peculiar Santísima Trinidad está formada por tres brujas malignas, «Las damas de la pena», que son «La madre de los suspiros», «La madre de las lágrimas» y «La madre de la oscuridad». Según la leyenda, un arquitecto llamado Varelli construyó tres casas repartidas por todo el mundo (Friburgo, Nueva York y Roma) para albergar a estas deidades de lo oscuro.



En esta película, la mejor de las dos rodadas hasta ahora sobre esta trilogía (la otra es *Inferno*), se nos muestra la casa de Friburgo, que alberga a ese círculo de brujas y su reina. Un mundo aislado, formado por un pequeño grupo de individuos: la directora, profesoras y sirvientes, además de las inestables alumnas adolescentes. Estas señoritas, que parecen llenar de electricidad el aire con su contenida sexualidad, ignoran la situación, y las que se van descubriendo la verdad sobre el secreto que encierra aquel lugar son exterminadas. Los asesinatos, pieza clave en *Suspiria*, son donde Argento combina con mayor maestría

esta nueva orientación sobrenatural y onírica con la brutalidad y crudeza de sus anteriores producciones, yendo incluso más allá. Lo bestial combinado con lo grotesco, se hace todavía más evidente en escenas como la del primer asesinato, donde el atacante apuñala a la chica directamente sobre el corazón abierto, siendo un truco absolutamente burdo [illegible] mencionadamente más elaborado. Recordemos que Argento es el maestro de los trucos en la imagen, el engaño a los sentidos, los giros absurdos en el guión, haciéndote creer que finalmente una anciana cuasi inválida es la asesina de cinco personas adultas en *Rojo Oscuro*, que los cromosomas de una persona descubren a un criminal (*Gato de las Nueve Colas*) o que el culpable de una muerte es delatado por las últimas imágenes grabadas en la retina del cadáver (*Cuatro Moscas Sobre Terciopelo Gris*). Él es el maestro de ceremonias, el amo y señor de la situación. Lo más increíble es que dentro de la vorágine de color, sonido y barbarie, todo tiene sentido.

Suspiria posee dos elementos sobre los que ineludiblemente hay que incidir a riesgo de hacernos redundantes: ambientación y sonido. La primera es la razón de ser de una película así. El inframundo que es la escuela de danza se enmarca en un edificio de color sangre con inmensos salones que evocan universos paralelos [illegible] cuados para cada ocasión y escenificación. Destaca el ala oculta (descubierta al final) donde habita la maligna y perversa «Viuda negra». La perfección en la composición y plasmación de los colores en el celuloide fue lograda gracias al supremo director de fotografía Luciano Tovoli, que también había bendecido con su buen hacer producciones de la talla de *The Ghost* (*El Espectro*) de Riccardo Freda y *Tenebrae* del propio Argento.

La perfecta conjunción de los efectos de sonido con la poderosa banda sonora musical de Goblin (*Tenebrae* y *Zombie*, entre otras) sirve para apoyar las impactantes imágenes y es clave para el resultado del conjunto. Cada vez que la música te susurra «witch, witch» (bruja), un escalofrío te sacude el espinazo. *Suspiria* es un catálogo de todas las obsesiones de Argento y, como tal, su mejor película.

A destacar:

—La introducción, donde una voz narra durante los créditos el planteamiento de la historia como en un cuento de hadas: «Suzy Banyon partió una mañana de Nueva York para unirse a la escuela Tanz, una de las más prestigiosas academias de danza del Mundo. Llegó en una [illegible]

—La increíble coreografía de los asesinatos. Especialmente el primero, con la caída de la víctima sobre una cristalera, quedando ahorcada en una soga. Y el segundo, donde la víctima queda irónicamente atrapada entre el alambre de espino almacenado en una habitación que parecía ser la única salida al verse perseguida por un asesino sin rostro.

—La lluvia de gusanos que sufren los habitantes del edificio es otra maravilla de lo perverso.

—Es interesante observar también que los anteriormente alabados Goblin contribuyeron no sólo en arropar musicalmente las atrocidades cometidas en pantalla, sino que incluso elaboraron algunos de los efectos sonoros. Escuchando atentamente, cada vez que el cuchillo del asesino penetra en la carne de sus víctimas, un horrible y agudo sonido metálico chirría en nuestros oídos.

—La clara influencia del Expresionismo alemán en el diseño de los interiores y en la arquitectura del propio edificio.

—Udo Kier aparece como asesor parapsicológico de Jessica Harper en una secuencia añadida (algo por los pelos) para ayudar a la promoción de la película y justificar su inclusión en el reparto. Hay que tener en cuenta que Udo Kier era un actor bastante cotizado en Europa, especialmente después de sus papeles en *Carne para Frankenstein*, *Sangre para Drácula* y *Mark of the Devil*.

—La absolutamente terrorífica aparición de la amiga muerta de la protagonista, cuchillo en mano y poseída por una fuerza infernal.

—El apoteósico final: una auténtica tormenta de vibraciones malignas sacuden al edificio, que intenta, como dotado de vida e inteligencia propia, defenderse del ataque de la intrusa, que a su vez pretende acabar con el culto satánico. Por cierto que la última producción de Argento, *The Sthendal Syndrome*, es una vuelta al giallo radical y surrealista.

Vídeo: la edición española está descatalogada y es totalmente íntegra, aunque en full-screen. La mejor en vídeo que se halla actualmente es la holandesa (Moria). No obstante, para disfrutar de esta película en todo su majestuoso esplendor hay que decantarse por la edición americana en laser disc. Su formato wide-screen y el demoledor estéreo componen una experiencia sin igual. Además esta versión contiene los trailers originales europeos y americanos. También hay que destacar el maravilloso documental *Dario Argento's World of Horror* dirigido por Michele Soavi. En él se dedican muchos minutos a la concepción y rodaje de *Suspiria*. Sobre este documental, destacar que está disponible en vídeo de importación en su edición inglesa («uncut» por una vez y con excelente calidad de imagen) y holandesa (con una calidad inferior pero incluyendo de regalo un corto del propio Soavi).

CROMOSOMA 3

THE BROOD

FICHA TÉCNICA. Canadá, 1979. **Director y guión:** David Cronenberg. **FX:** Jack Young, Dennis Pike.

FICHA ARTÍSTICA. Oliver Reed, [illegible] Eggar, [illegible] Hinds, [illegible], Nuala [illegible], Robert Silverman.



SINOPSIS: Nola [illegible] por los maltratos a los que fue sometida durante su niñez, se halla ingresada en el [illegible] Somafree. El director de dicho instituto, el doctor Raglan, aplica unos [illegible] a sus enfermos, en especial a Nola, que se ha [illegible] su paciente favorita. El marido de Nola [illegible] preocupado por [illegible] extraños [illegible] después de cada [illegible] a su padre. [illegible] misteriosamente [illegible] manos de [illegible] que parecen [illegible] niños [illegible] poseídos por [illegible] incomprensible.

Nadie [illegible] David Cronenberg ha indagado [illegible] de la mente humana [illegible] y desviaciones [illegible] entre esas desviaciones y [illegible] que pueda provocar en [illegible] maldita, de una búsqueda agon[illegible] de un nuevo yo. Es como si Cronenberg inter[illegible] reducir al ser humano a su mínima expresión [illegible] después reconstruirlo a su antojo en un [illegible] Cronenberg [illegible] limita [illegible] en [illegible] niños y [illegible] todo para [illegible] de [illegible] nuevas formas, un sentido al [illegible] de la realidad. Él mismo ha definido sus [illegible] pero [illegible] la fascinación es absoluta.

La película que aquí nos ocupa podría considerarse como el cierre de una [illegible] de la [illegible] Cronenberg. [illegible] dos [illegible] 1969 y [illegible] embargo fue a partir de *Vinieron de Dentro* de [illegible] (*The Parasite Murders*, 1974) y *Rabia* (*Rabid*, 1977) [illegible] una nueva dimensión [illegible] de los [illegible]. Estos dos primeros [illegible]



momento por su enfoque efectista y su confección modesta pero rabiosamente innovadora. *Cromosoma 3* de un paso adelante dentro de su particular mundo, una apuesta fuerte con un presupuesto bastante más alto (1,4 millones de dólares) y dos estrellas de reconocida fama internacional: Oliver Reed y Samantha Eggar.

El título original de *Cromosoma 3*, *The Brood* (*La Camada*), expresa mucho mejor la idea original de Cronenberg [illegible] (*Shivers* y *Rabid*), el [illegible] transformación de la carne y la mente humanas en algo nuevo y diferente (¿superior?). Las diferencias con las anteriores es que aquí ese cambio se produce por la relación existente entre la psique y el cuerpo, pudiendo ser la primera causa directa de los cambios en el organismo. La base de este film se halla en esa moda que azotó [illegible] da de los [illegible] psiquiátricos. Muchos [illegible] para intentar recuperar a sus pacientes [illegible] cos. Aquí esta orientación psiquiátrica está representada por el instituto médico Somafree, regido por el doctor Hal Raglan (un soberbio Oliver Reed). Su tratamiento se basa en la supuesta cura de desórdenes mentales aplicando una terapia radical en la que los pacientes asumen alternativamente los roles que más aman/odian. El problema es que ese tratamiento provoca efectos genéricos letales para el organismo y una supuesta empatía con el sujeto analizado. Ese tratamiento, denominado Psicoplasmia y explicado por el Dr. Raglan en su obra *La Sombra de la Ira* (*The Shape of Rage*), llega a provocar en los pacientes desórdenes fisiológicos cancerígenos, disparando una auténtica revolución interior en el cuerpo humano, rebelándose este contra la propia persona que lo alberga.

La paciente favorita de Raglan es Nola, una mujer con un terrible trastorno en el carácter y una neurosis esquizofrénica muy peligrosa. Estos desórdenes han sido causados por sus traumáticas experiencias al haber sido maltratada y abusada por sus padres. El tratamiento de choque de Raglan ha desencadenado una terrible mutación en Nola, que desarrolla unos claustros maternos exteriores (prolongaciones de su propio cuerpo) de los que nacen unos pequeños niños que convierten en realidad los deseos de destrucción de Nola sobre los que la han herido en el pasado. Candice es su hija de cinco años y la única cosa pura que ella respeta y adora. Sus padres, sin embargo, son el primer blanco de las iras de esos apéndices malignos de Nola y acaban asesinados cruelmente. El Dr. Raglan oculta estos acontecimientos por temor a perder a Nola como paciente y como banco de pruebas para futuros tratamientos psicoplásmicos. A partir de entonces, cualquier persona que pueda afectar a la estabilidad emocional de Nola será víctima propiciatoria.

Las relaciones familiares son otro punto importante en *Cromosoma 3*. Nola (que ma[illegible]

a su hija como reacción a lo que su madre había hecho con ella) y su doctor manipulador son obviamente unos personajes abyectos, sin embargo los verdaderos monstruos son los padres de Nola que por acción u omisión, han sembrado la semilla del mal que ha propiciado el desarrollo de los nefastos acontecimientos. Esa semilla se transplantará de Nola Carveth a su hija, que en el depresivo y poco halagueño final de la película demuestra estar desarrollando los mismos estigmas fatales que su progenitora.

Cromosoma 3 fue la película más pesimista de Cronenberg hasta ese momento (superada más tarde por la increíble degradación progresiva de los personajes de *Inseparables*), muy diferente a sus dos anteriores esfuerzos. Esto se constata en los cambios estéticos y visuales que el director aplica a la filmación, utilizando colores más apagados que contrastan con el brillo general de *Shivers* y *Rabid*. Los claroscuros y las sombras dan un toque mucho más lóbrego a toda la ambientación. El situarla en un crudísimo invierno incrementa aún más el aspecto sombrío y desolador que Cronenberg proyecta sobre las almas de los protagonistas. A diferencia también de las dos películas anteriores, en *The Brood*, los demonios no son importados (como los parásitos sexuales de *Shivers*, o impregnados desde el exterior (como la mutación vampírica de Marilyn Chambers en *Rabid*), sino que proceden directamente de lo más profundo de la psique humana. El [illegible] puede ser el catalizador por sus prácticas médicas irresponsables, pero la encarnada del mal que se origina procede del interior hondo y primario de Nola.

A partir de este film Cronenberg se internó por caminos cada vez más intrincados si cabe. Películas como *Scanners* (1980), *Videodrome* (1982), *La Mosca* (*The Fly*, 1986), *Inseparables* (*Dead Ringers*, 1988) o *Naked Lunch* (1991) demostraron al mundo entero la absoluta inexistencia de fronteras o tabúes dentro de la mente de este realizador. La teoría de «la nueva carne» desarrollada por Cronenberg es una constante en todos sus films, la certeza de que tanto la carne como la materia pueden transformarse, es el nexo de unión a través del cual podemos introducirnos en toda su producción. Por ejemplo en *Vinieron de Dentro de...* y *Rabia* la transformación de la carne y la materia se desarrolla a partir del sexo. En *Cromosoma 3* el detonante de ese cambio viene dado por coordenadas psíquicas y fisiológicas. *Videodrome* parte de la idea de que la comunicación (TV) mezclada con el vicio (las desviaciones sexuales más extremas, puede alienar a cualquier individuo hasta convertirlo en un guiñapo. La ciencia se convierte en *The Fly* en el pecado de la soberbia y el orgullo. El resultado: por el camino, la condición humana se pierde y asistimos al nacimiento de una nueva forma de vida.

A DESTACAR:

–los niños mutantes. Muy originales y definitivamente terroríficos. Su aspecto de inocentes, enfundados en forros polares y anoraks, ocultan la terrible verdad sobre su maligno origen.

–el primer paciente sobre el que vemos los verdaderos y terribles efectos de los experimentos psicoplásmicos, los cuales le han provocado un cáncer en forma de racimos de uva gigantes que se le ha ubicado entre la barbilla y el pecho.

–el asesinato de la maestra de escuela. Golpeada con martillos de mecano e instrumentos infantiles, perece con una mirada de espanto e incredulidad en los ojos. Ella había despertado los celos de Nola por el mutuo interés que se muestran la profesora y el padre de Candice (su marido). A pesar de ser una relación afectiva superficial (sin ningún interés romántico o sexual explícito), las meras sospechas de Nola marcan fatalmente su destino.

–el nacimiento de una de las criaturas. En ella Cronenberg intenta conectar lo irracional con la parte animal del ser humano. Nola rasga con los dientes el saco gris que nace de su abdomen, extrayendo entre líquido de placenta un embrión al que lamerá y arrullará inocentemente entre sus brazos.

–la persecución final de los niños, que Raglan oculta en un barracón, sobre Candice y su padre. De ataque cardiaco.

–el ambiente general de *Cromosoma 3* es muy años 70, una época de super-psiquiatras y poderes fácticos ocultos bajo la apariencia de empresas farmacéuticas o grandes complejos químicos e industriales. Somafree en *The Brood*, la clínica de *Rabia* y la empresa de investigación COMSEC en *Scanners*, representan esas oscuras y poderosas instituciones tan inquietantes para el ciudadano, desconocedor de las conspiraciones y experimentos que se realizaban tras sus muros. Esos componentes estéticos y sociales pueden sonar ingenuamente «camp» en plenos 90, pero vistos en perspectiva, resultan muy efectivos para ambientar y enmarcar geográfica e históricamente las poderosas historias que nos narra David Cronenberg.

VIDEO: editada en el 86 por Cydis Video, Madrid. Actualmente sólo se encuentra en video-clubs con una buena sección de fondo de catálogo. La versión de importación se suele encontrar de oferta por separado o en un «Double feature» con *Rabid*.

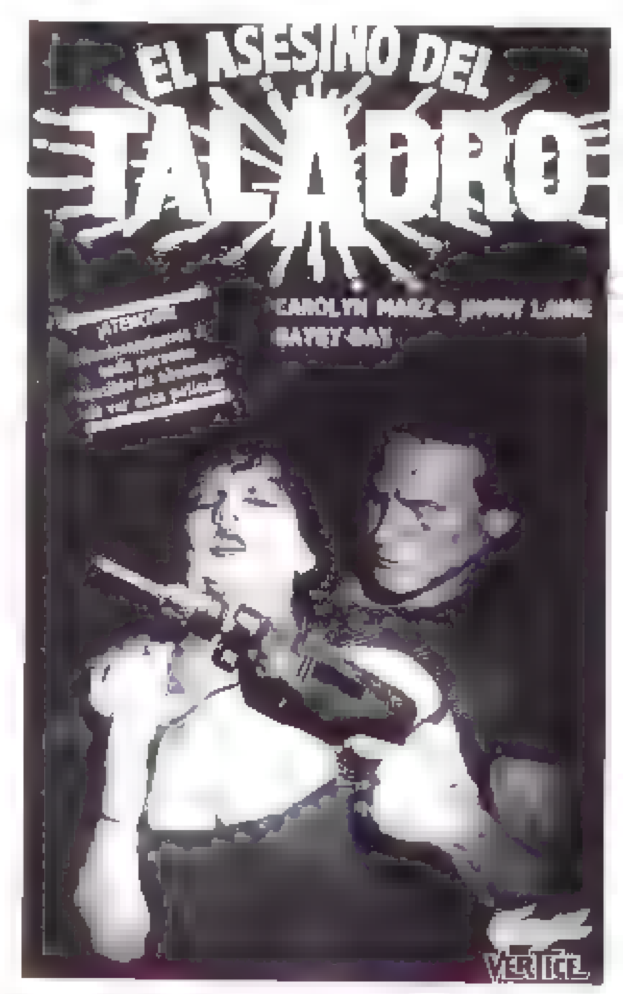


EL ASESINO DEL TALADRO

THE [illegible] KILLER

FICHA TÉCNICA: [illegible] Director: [illegible] Guión: N[illegible] St. John. Música: [illegible]

FICHA ARTÍSTICA: [illegible] Abel Ferrara, [illegible] Marz, [illegible] Bavb [illegible] Alan [illegible] Maria [illegible]



SINOPSIS. [illegible] banda de punk-rock [illegible] todas [illegible] el [illegible] de [illegible] de [illegible] que [illegible] de [illegible] una serie de asesinatos amparándose en la noche y la oscuridad de los callejones de Nueva York. El arma elegida [illegible] menos que un taladro eléctrico.

Este es el primer largometraje en la carrera de Abel Ferrara, y en él ya marca claramente cuáles serán las constantes a lo largo de toda su trayectoria. The [illegible] es casi un documental sobre ese Nueva York [illegible] y despiadado en el cual todo puede ocurrir, así como el retrato de una época muy precisa y [illegible]

[illegible] de [illegible] tiene [illegible] inicio en este film. A través de los ojos del protagonista, un pintor interpretado por el mismo Ferrara, el director nos da su visión de lo que es vivir hoy en día, en una gran metrópoli. Si comparamos [illegible] Killer con otros films de la misma época, en [illegible] les [illegible] de psicópata es el centro de toda la historia, encontraremos las claves precisas para entender el complicado mundo de este director. Un [illegible] en [illegible] y [illegible] donde Ferrara [illegible] nos envuelve en una atmósfera agónica y desquiciante. Sólo tenemos que recordar el inicio de la acción con una larga secuencia del protagonista [illegible] en [illegible] iglesia (esta imagen la repetiría años después en [illegible] Teniente), dirigiéndose a un anciano vagabundo que está arrodillado ante un reclinatorio murmurando [illegible] todos sus pecados, [illegible] Cuando el joven pintor llega a su [illegible] intenta cogerle la mano provocando el pánico y la huida de este. Esta curiosa mezcla de enferma sordidez y simbología religiosa (hay que recordar que Ferrara es italoamericano y como tal tuvo en su niñez una educación católica) provoca en el espectador una curiosidad morbosa por penetrar en el desorden [illegible] de los personajes.

El asesino del Taladro es [illegible] una [illegible] de [illegible] presencia [illegible] ambiente que [illegible] el propio asesino [illegible] de una nueva [illegible] o expresión artística: el punk-rock [illegible]

...os di... ...enes ...os a lo largo de la película ...dad ... luminoso ... puede ... Son ... crímenes sucios como sus víctimas: perdedores, borrachos y drogadictos serán las presas favoritas del asesino, no por ... problema ... que ... buscando ... en el revulsivo que el artista está buscando, que ... a un borracho que está tendido en un ... levante e intente vivir otra vez ... en una ... y la propia ... un círculo ... para una claustrofóbica ...

El asesino del taladro, como cabía esperar, tiene muchos altibajos en el ritmo pero se deja ver con facilidad, ... si tenemos en cuenta el ... presupuesto y medios con los que se rodó.

... personajes ... de Abel Ferrara. Películas como *Angel de venganza* (MS. 45, 1981), *Ciudad de ...* (...1987), *El Rey de Nueva York* (*The King of New York*, 1990) o la misma *Bad Lieutenant* (1992), entre otras, son como el ... de un bisturí en el estómago de la realidad, una dirección hábil y salvaje que nos enseña el interior de las tripas de la sociedad ... fondo de la dualidad humana, donde lo más ... se confunde con lo más denigrante y vicio... convirtiéndose en un ejercicio nihilista de una intensa ferocidad y crueldad.

A DESTACAR

... el grupo punk que está dando la lata ... la película: una buena muestra de lo que debían ser las calles de toda América en plena efervescencia de grupos como Television, Dictators, Dead Boys o Patti Smith.

... los distintos crímenes cometidos. En especial el asesinato casi al final del film, en el que una broca del 8 hace un maravilloso y bonito agujero en la frente de un indigente (quizás es la escena más gore de toda la película).

... la cara de placer cuando el pintor (Abel Ferrara) descubre, en un anuncio de TV, la maravillosa batería portátil que le permitirá ir por todo Nueva York haciendo agujeros con su taladro.

... desaliñado ... protagonista.

... la sublime estupidez de las dos protagonistas ...

...

VIDEO ... editada en España ... Actualmente ... puede conseguir ... en la versión no británica, en una edición ... que la holandesa.



DEMENCIA

B [illegible]

Ficha técnica: [illegible] **Director:** [illegible] Aristide Massaccesi **Productor:** Marco Rosse[illegible] **Musica:** Goblin

Ficha artística: [illegible] Franca Stoppa, Sam Modesto



Sinopsis: [illegible] do conjuro acaba con la v[illegible] de la novia de Frances[illegible] joven taxidermista más a[illegible]en[illegible]rillo. Este decide desenterrar el cadáver de la chica [illegible] disecarlo para poder vivir [illegible]ntos eternamente. Lo viste y coloca en un catre al lado de su cama. La demencia a la que alude el título [illegible] socabando la [illegible]va poca) cor[illegible]dura de personaje que en su degeneración dará cuenta de dos chicas más a las que torturará, descuartizará y quemará en su horno profesional.

Joe D'Amato (Aristide Massaccesi) es un director prolífico donde los haya. Famoso por su explotación absoluta de géneros como el erótico, la pornografía y el terror más visceral, es en *Demencia* donde probablemente se hagan más patentes sus «recursos estilísticos». Aunque sea quizás más célebre por el ultra-explícito final de *Antropophagus/Gomia Terror en el Mar Egeo*, donde el [illegible] la protagonista devora sus propias tripas, o por las carreras en pelotas de mulatas y chinas en el papel de *Emmanuelle*. *Demencia* no es solo [illegible] mejor película sino que además, contiene una serie de elementos indisociables a su autor.

El uso radical de la violencia sobre vivos (arrancada de cuajo de las uñas de una turista USA, gorda e impertinente) y muertos (desmembramiento, baños de ácido, autopsias...) ya no es solo un pretexto para exaltar los más crueles y sádicos instintos del espectador, sino que [illegible] que se pretende es provocar directamente asco. Sirva de ejemplo que después de una brutal sesión de descuartizamiento, la pareja de asesinos (el prota y su ama de llaves) son filmados en primer plano engullendo algo pa[illegible] [illegible] [illegible]os que se ven menudillos [illegible], globos oculares e intestinos flotando semi-derretidos por la acción de ácido sulfúrico. El señor Massaccesi fue al menos honesto defendiendo este film en una entrevista reciente: «Con este tipo de películas lo que se busca es impresionar, impactar al público». Por cierto que en la célebre escena de la disección y posterior embalsamamiento de la novia de Francesco (Kieran Canter), no se utilizó un cadáver real como dicen algunos, sino una cicatriz falsa y entrañas animales. Lo mismo que en el baño de ácido, en el que se usa un muñeco sumergido en una solución de agua y jabón. *Demencia* no es la más psicotrónica de las películas de D'Amato, aún más delirantes serían *Holocausto Porno* con su mutante negro hiper-sexuado, o *Las Noches Eróticas de los Muertos Vivientes*. No obstante *Buio Omega* (título italiano) es la mejor y una de las pocas donde logra dar a la filmación una cierta atmósfera utilizando algunos encuadres de innegables cualidades cinematográficas. Las diferentes tomas del cadáver momificado en el lecho conyugal, el extraño [illegible] próximo a ciertos giallos y el ambiente generado en las tomas interiores de la casa, son de auténtico cine de [illegible].

El tema de la necrofilia con seres queridos fue posteriormente utilizado en otras películas como *Lisa and the Devil* de Mario Bava, *Macabro* de Lamberto Bava (imagino [illegible] su mejor película). Este último continuó en el género con el giallo Body Puzzle (emitida por TV como *Puzzle Mortal*). Paul Morrissey y Antonio Margheriti (más este último) introdujeron este elemento en *Carne para Frankenstein*. También destacan la saga *Nekromantik*, la holandesa *Trance*, *Schizophrenia/Angst* (Austria), *Lucker The Necrophagus* (Bélgica), *Gorotica* de Hugo Gallagher (USA) y, más recientemente, *Aftermath* de Nacho Cerdá. Es sin embargo *Demencia* [illegible] putrescente.

A destacar: [illegible] la música de los Goblin. Como siempre, muy acertada. Tanto, que de hecho el director italiano Bruno Mattei (Vincent Dawn) decidió fusilarla para su película [illegible] poseídas [illegible] *Alma Infernal* / *The Other Hell*). No era además la primera vez que el amigo Mattei copiaba una banda sonora, lo hizo en su célebre *Apocalipsis Caníbal* (*Zombie Creeping Flesh*) donde utilizó íntegramente la banda sonora de *Zombie (Dawn of the Dead)* de George A. Romero, obra también de sus compatriotas Goblin.

Video: editada en los ochenta por Estela Videos, con mucha suerte se puede encontrar en mercadillos y viejos video-clubs de barrio. En vídeo de importación la mejor versión es la holandesa (como *Beyond Darkness*) y en inglés, con gran calidad de imagen.

HOLOCAUSTO CANÍBAL

FICHA TÉCNICA **Director** **Productor** **Guión**
FICHA ARTÍSTICA Francesca Ciardi, Luca Barbareschi, Robert Kerman, Perry Pirkanen

SINOPSIS: un profesor de antropología, el doctor Monroe, decide organizar una expedición en busca de unos periodistas ... junto a unos cadáveres mutilados y semidesnudos.

...unque en lo referente a los particularísimos gustos ... libro *Cannibal Ferox* de ... simpática de las odiseas ... el cetro de reina única e indiscutible de este subgénero.

... para coger unos planos con los que sacar partido a la nueva fiebre que asolaba las pantallas de todo el mundo.

... que las imágenes que aparecen son reales. Pues bien, ... vez por todas, decirle a los incautos ...

Los causantes de este embrollo en España fueron los muchachos de la ... en Inglaterra, el sensacionalista *The Sun* también ... el mismo ... de «rigor periodístico» dieron por ... verdadero el propio argumento de la película, basada en un guión totalmente ficticio. En este se trata del descubrimiento de unas filmaciones supuestamente reales en las que se muestran las tropelías ... un grupo de personas ... sin escrúpulos y la posterior venganza de los nativos. Después de ver la película queda claro que en lo que en ella aparece es una ficción producto de la mente del director italiano Ruggero Deodato, quedando al descubierto que en la jugada de ... de la producción ... hábilmente crearon la campaña de marketing más ... que ... en la pieza en sus ... que oír a menudo ... años después de su estreno ... el comentario del espabilado de turno diciendo con cara de asombro «¿esta es la que es real, no?». *Holocausto* no fue la primera de los ... quizás se podría considerar así a *Man from Deep River/Il Paese del Sesso*





Selvaggio de Umberto Lenzi y al último *Mundo Caníbal* del mismo Deodato), pero sí la definitiva. Hasta entonces los antropófagos primitivos sólo habían aparecido en racistas seriales de los años 30 y en las películas de Tarzán o los entrañables Gaboni [illegible]. El antropófago verdadero era patrimonio de oscuros «mondos» (*Cannibal Island* [illegible]) y su variante amazónica totalmente ignorada en el celuloide.

Ruggero Deodato aprovechó el boom que se disparó a mediados de los 70 con los mondos y los rumores sobre la existencia de «snuff movies». Gualtiero Jacopetti y Franco Prosperi fueron los periodistas creadores de las filmaciones que dieron nombre a ese género del documental radical y exótico: *Mondo Cane*. El estilo hiperrealista [illegible] y el contenido morboso y cruel de los mismos generó la moda de esta peculiar manera de entender el cine y el periodismo. Después vinieron *Hombres salvajes* [illegible] *and Guts*, *Taboos of the World*, *Mondo Bizarro*, *Arriba el Tinto*, *Abajo el Fango* y un larguísimo etcétera. El estilo sensacionalista y brutal de Jacopetti y Prosperi hizo a muchos preguntarse si las imágenes que aparecían en [illegible] los pro[illegible] autores de [illegible] el mondo de [illegible] dad moral de los [illegible]

En *Cannibal Holocaust* Deodato se basa en la mala fama de gente como Jacopetti y Prosperi para dibujar [illegible] personajes que representan los cuatro periodistas americanos que van al Amazonas para filmar a una cultura supuestamente subdesarrollada, pasando ellos a comportarse como los verdaderos salvajes, destrozando todo lo que encuentran a su paso.

Discípulo de Rossellini, fue asistente de cámara en muchos de sus rodajes. Ruggero Deodato impregna la película de un estilo «cinema verité» al ritmo de documental, estilo que fue el que engañó a los que creían estar viendo una película mondo en lugar de una película de terror en toda regla. Junto a este [illegible] realismo [illegible], Deodato le insufla su particular carga de mala leche, creando un ambiente sofocante repleto de un aire fétido y malsano, convirtiendo la película en un descenso a los infiernos de la depravación humana. Una visión apocalíptica en la que no se toman prisioneros y que no deja ni un solo hueco para la posible redención del espíritu humano.

La dicotomía en la que se encuentra *Holocausto Caníbal* es la misma que la de otros films que parecen condenar la violencia que muestran, pero obtienen grandes beneficios al explotarla visualmente (*I Spit on Your Grave* / *Trampa Para un Violador* [illegible]). Parece una postura hipócrita, pero que se diluye en el olvido al rendirse uno ante la dureza de las imágenes que se muestran: quema de aldeas nativas, violaciones rituales, maltrato a los animales, mutilaciones, abortos forzados con degustación del feto, el empalamiento que dio la vuelta al mundo y, por supuesto, la secuencia final donde los periodistas son masacrados y devorados en justa venganza por los supuestos salvajes.

La película está planteada en tres fases. La primera relata la búsqueda por parte de un honrado antropólogo de la expedición perdida con los cuatro infames protagonistas de la aventura. Antes, durante los créditos, ya hemos podido disfrutar de una vista aérea del Amazonas mientras suena la pieza cándida de la increíblemente



buena banda sonora de Riz Ortolani. Cuando creemos que todo es esplendor en aquel mar verde, un mensaje en la pantalla nos avisa de lo que nos espera: «En honor a la verdad, todas las escenas de esta película han sido incluidas en su integridad». En su expedición por encontrar a los supuestamente extraviados reporteros, será testigo de una violación ritual en la que un nativo despechado introduce una especie de instrumento sagrado en forma de pene en la vagina de su mujer adúltera. Después de una lluvia de golpes, morirá en el fango. Es destacable que, a pesar de estar cubierta de barro, la actriz que interpreta a la consorte infiel es de raza blanca (¿?). Siguiendo con este primer viaje, se nos muestran diferentes crueldades con los animales y la primera aparición relevante de la tribu caníbal. Allí es donde se desarrolla la famosa escena en la que se le entrega al chamán una grabadora con la que, al oír fascinado su propia voz, aceptará a los extraños como invitados (en lugar de convertirlos en postre). Es entonces, y después de algunas bucólicas escenas del protagonista bañándose desnudo con algunas bellezas locales, cuando se descubrirán los cadáveres de la anterior expedición colocados en una especie de altar ritual.

Con los restos, se hallan unos rollos de película que constituirán el cuerpo central en el desarrollo de *Holocausto Caníbal* cuando son mostrados en Nueva York por el artífice del hallazgo a una comisión de la TV. El material gráfico que contienen esos rollos desvela las razones por las que los periodistas desaparecieron y sus tribulaciones en el «infierno verde». Esas filmaciones nos muestran a unos prepotentes periodistas blancos, arrasando con todo lo que encuentran sin importarles un ápice las vidas de los hombres y animales que se cruzan en su camino y con el único objetivo de realizar un documental al estilo mondo. Es ahí donde nos vienen los ecos y referencias al caso concreto de Jacopetti y Prosperi, ya que todas las situaciones violentas son artificialmente provocadas por los extranjeros y no inherentes al entorno como ellos pretenden mostrar en su reportaje. Una vez embarcados en esta dinámica, la acción se desarrolla en ciclos de violencia (animales y personas), sexo (violaciones o entre los miembros del grupo) y muerte.

Al final del visionado de todas las latas en lo que sería el epílogo del film, los presentes en la sala de proyección deciden ocultar al mundo esas imágenes evitando su divulgación en los medios de comunicación. Inteligente jugada por parte de Deodato y su guionista para ayudar a crear ese aire snuff que rodea su leyenda.

Holocausto Caníbal es una película que tiene muchos paralelismos con otra gran obra de lo perverso: *Saló o los 120 Días de Sodoma*. Ruggero Deodato, al igual que Pasolini, construye una gran alegoría sobre la opresión del poderoso sobre el débil, y ambos utilizan (pese a las obvias diferencias en los resultados finales) una serie de recursos estilísticos y narrativos para mantener la tensión y la atención del espectador ante la barbarie que muestran las imágenes que se suceden ante él. El más interesante es el evitar la identificación del espectador con la víctima. En el caso de Deodato, se hace evidente quién es el agresor, no obstante la naturaleza de las víctimas (nativos amazónicos, muy distantes geográfica y culturalmente del espectador occidental), y su actitud pasiva y sumisa ante la violencia que se les aplica (hasta la venganza final) los hace lo suficiente ajenos como para que el puro horror ante las brutalidades que se cometen alejen la mente del espectador de otros puntos importantes de la historia (trasfondo y razones de esa violencia, etc.). Ambas películas, *Saló* y *Holocausto*, tienen una gran virtud: la de provocar asco y repugnancia y, a la vez, una fascinación que te impide apartar por un segundo los ojos de la pantalla.

Aquí estamos hablando de auténticas odiseas de lo macabro que sobrepasan su propia reputación. Molestas, desafiantes, frustrantes. Provocando en tu interior una rebelión emocional que te acompaña mucho tiempo después de su visionado.

A pesar de las posibles consideraciones sociales, políticas y filosóficas que se desprenden del análisis de esta película, es evidente que lo que hizo a *Cannibal Holocaust* famosa en todo el mundo fue el catálogo de barbaridades que mostraba. He aquí un glosario de las mismas:

—el martirio a la esposa infiel.

—la amputación con machete de la pierna de Manuel, guía de la infausta expedición original, al no poder extraerle el veneno de una mortal serpiente mamba. Muere desangrado unos minutos después.

—la vomitiva escena de la embarazada a la que los nativos sacrifican el feto para devorarlo.

—la mujer descomponiéndose en pústulas putrefactas y dejada a su suerte por la tribu. Su lenta agonía es observada y filmada por los reporteros como un divertimento.

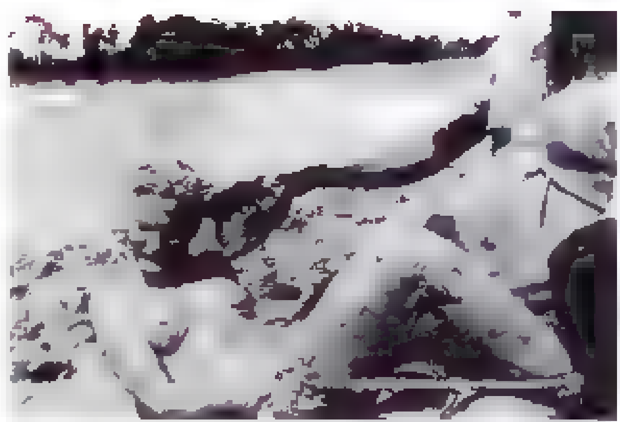
—para la escena del aborto y posterior degustación del feto se utilizó una extra realmente embarazada y un muñeco de plástico para simular la criatura.

—el asalto que hace el equipo de periodistas al pacífico poblado, matando al ganado (un cerdito es realmente acribillado con una escopeta por el actor). La escena recuerda a *Platoon* de Oliver Stone, aunque aquí se trata de algo más real que la vida misma. También violan a algunas jóvenes y, finalmente, incendian las cabañas con sus ocupantes dentro. Excitados por una sobredosis de poder, dos de los protagonistas se ponen a hacer el amor frenéticamente después de masacrar a los supervivientes.

—el infame empalamiento. El equipo de efectos especiales ideó un sistema para filmar esta secuencia: se sentó a la mujer en un diminuto sillón de bicicleta y fue suspendida por hilos invisibles. Para redondear el truco, le introdujo a la actriz un pedazo de madera de balsa de

mismo diámetro que el palo que se suponía atravesaba su cuerpo.

-El ataque y venganza final de los caníbales. El primero en caer es el rubio, al que le clavan una lanza y posteriormente despedazan y evisceran para devorar sus entrañas. Después la chica (Francesca Ciardi), a la que violan y sodomizan para después golpearla hasta la muerte y decapitarla. Los otros dos miembros del equipo caerán también, no sin antes haber rodado hasta el último fotograma. Las insistentes órdenes del jefe de grupo gritando para que se siga filmando, ignorando el dolor de sus compañeros, demostrarán lo justo de su destino final.



A destacar:

-*Holocausto Caníbal* fue rodada en la comarca de Leticia, Colombia. El rodaje duró 9 semanas.

-*Holocausto* ha sido la segunda película más taquillera en la historia del cine en Japón. Sólo ha podido ser desbancada por *E.T.*

-Es importante hacer de nuevo hincapié en la importancia de la banda sonora de Riz Ortolani. Cínicamente plácida a ratos, sobrecogedora otros. En los momentos más atroces, un latido electrónico sustituye a la música creando un plomizo y macabro ambiente.

-Pocos días después de su estreno, *Holocausto Caníbal* fue retirada de exhibición por orden de un tribunal de Milán. No pudo ser editada y distribuida con normalidad hasta tres años después. Sergio Leone le confesó a Deodato al finalizar un pase privado: «Ruggero, esta es una buena película, pero vas a tener muchos problemas».

-Lamberto Bava hizo de ayudante de dirección durante algunas de las etapas del tortuoso rodaje. Generalmente evita hablar de este tema en las entrevistas. También había sido asistente de Deodato en *Último Mondo Cannibale*. Por cierto que durante la filmación de esta última, una serpiente mordió al pobre Bava dejándolo fuera de combate durante una semana.

-Ruggero Deodato nunca superó el techo creativo de *Holocausto Caníbal*, aunque en *Trampa Para un Violador* (*House at the Edge of the Park*, 1984) logró recrear un ambiente casi tan malsano con altas cotas de perversión. Entre sus producciones posteriores estarían *Cut 'n' Run* (editada en vídeo en España, aunque la versión italiana, *Inferno en Diretta*, tiene más gore, con el siempre excelente Michael Berryman), *Body Count* (un slasher tardío a lo *Viernes 13*, con Charles «Supervixens» Napier), *Dial: Help* (pasada a principios del 96 por Antena 3TV con el título de *Teléfono Mortal*), *The Barbarians* (en la onda *Conan*), *Phantom of Death* (*Un Delitto Poco Comune*, muy influenciada por *El destripador de Nueva York* de Lucio Fulci) y su última producción *The Washing* ...

-En Alemania, por razones obvias, se eliminó la palabra holocausto del título original. Pasó a ser *Nackt und Zerfleischt* (*Cannibal Massaker*).

-Deodato intentó insuflar el máximo de realismo posible en sus localizaciones y exteriores. De ahí que repudie profundamente *Caníbal Ferox* de su colega Umberto Lenzi. En una entrevista llegó a decir: «Lo odio. Cuando hago una película sobre estos nativos, voy a ver dónde y cómo viven, aunque las condiciones y el clima me sean un impedimento. Y ahora viene este tipo y me imita filmando sus películas en un bosque italiano cualquiera».

-El desaliñado (y bastante borde) periodista rubio que acaba con sus tripas adornando la selva es uno de los gángsters de *Caníbal Ferox*. El nombre del actor: Robert Kerman.

-La polémica sobre la violencia animal de la que hace gala H. C. es todavía fuente de debate. Deodato la justifica diciendo que aquellos animales iban a ser de todos modos sacrificados para alimentar a nativos y miembros del equipo de rodaje. Bien, pero ¿realmente fue necesario torturar a la pobre tortuga durante 10 minutos antes de comérsela? ¿La serpiente partida por la mitad también fue destinada a algún ágape? ¡Venga Ruggero, que no cuela!

-Como precedentes prehistóricos a C. H. podríamos citar *Cinco Volvieron* (1939) de John Farrow y *Naked Prey* de Cornel Wilde (1967). En 1987 se estrenó *Holocausto Caníbal 2*, un auténtico fiasco sin conexión con la verdadera, y que no merece ni ser nombrada.

•Vídeo: la única copia en condiciones actualmente en todo el mundo es la de la colección CULT CLASSICS, editada en Holanda en sistema PAL y wide-screen. La otra versión sin cortes es la del laser-disc japonés. VIPCO acaba de sacar una versión «uncut», pero en full-screen. La versión laser-disc japonesa está íntegra de gore pero contiene la típica censura electrónica sobre los genitales desnudos de los protagonistas.

ILSA
LA TIGRESA DE SIBERIA

(ILSA TIGRESS OF SIBERIA/THE TIGRESS)

Ficha técnica. Canadá. 1979. **Director:** Jean Lafleur. **Productor:** Julian Parnell. **Guión:** Marven McGara.
Ficha artística. Dyanne Thorne, Michael Morin, Tony Angelo, Terry Coady, Howard Maurer.



●Sinopsis: Rusia. Siberia, 1953. En plena dictadura de Stalin. Después de desaparecer de la Alemania nazi, Ilsa es ahora la dueña del destino de los infortunados convictos del Gulag 14, sito en las heladas estepas de Siberia. Allí llevará con mano de hierro las riendas del penal durante el día, dejando la noche para sus desenfrenadas orgías de alcohol y sexo. Cuando Stalin fallece y el jefe de la KGB, Beria, cae en desgracia, Ilsa y sus huestes tienen que escapar para no caer en manos de las tropas de un general cuyo hijo fue asesinado en el campo por los lacayos de la ex-loba de las SS.

Año 1977. Montreal. Ilsa, que es ahora una potentada mafiosa, regente de una red de prostitución, está en plena guerra con los italianos para controlar los negocios de la cosa nostra local. También ha raptado a unos atletas olímpicos de la Unión Soviética cuyo entrenador es Andrey, antiguo prisionero de «La tigresa», al que no pudo doblegar con sus torturas, y que logró escapar de la masacre del Gulag 14. La KGB decide entonces enviar un comando que intentará desenmascararla y destruir su organización.

Aunque atendiendo a la cronología de los acontecimientos narrados en los propios guiones (donde La *Tigresa de Siberia* sigue a *La Loba de las SS*), en realidad se trata de la tercera entrega. *La Hiena del Harén* (*Ilsa Haremkeeper of the Oil Sheiks*) fue la única secuela oficial de *La Loba*, aunque, como hemos dicho, *La Tigresa* debe ser vista en segundo lugar para darle algo más de sentido a la saga.

La razón para haber escogido esta producción en lugar de cualquiera de las dos «oficiales» o la versión que hizo Jesús Franco (*Ilsa The Wicked Warden*), es también porque se trata de nuestra preferida. Todas ellas son sublimes exponentes del subgénero «nazi sado-gore» («porno nazi» como dicen algunos), aunque quizá sea esta la más variada y entretenida. Las razones son múltiples.

dedica el suficiente metraje a las atrocidades de campo de concentración como para contentar a los que quieren (queremos) más de lo mismo y, después, da un giro de 180 grados para convertirse en un blaxploitation sin negros, algo así como una degenerada versión de las películas de James Bond.

La alusión a las películas del agente 007 no es gratuita. La productora de esta película, al igual que la de las dos primeras Ilsas era canadiense. Considerada una realización algo excesiva para los circuitos habituales de distribución en Norteamérica, la promoción se basó en intentar hacer pasar la película como una especie de ultra-vio[illegible] [illegible] álter ego femenino de James Bond. De ahí que en América se eliminaran del [illegible] las referencias al pasado nazi de Ilsa y los tintes políticos (la acción en Siberia), pasando a llamarse simplemente La Tigresa (*The* [illegible]). La frase publicitaria era: «Dyanne Thorne es una [illegible] fémina dedicada al mal».

La saga de Ilsa está remotamente basada en la historia de Elsa Koch, conocida en la realidad como «La zorra de Buchenwald», infausto personaje que rigió los destinos de miles de prisioneros durante la Segunda Guerra Mundial. Realmente la jugada de explotar esta movida provino de la mente enferma de David F. Friedman [illegible] comentario sobre *Blood Feast* de H. G. Lewis), productor de algunas de las películas más psicotrónicas de la historia. Este padre del morbo diseñó por encargo de la productora canadiense antes citada lo que sería *Ilsa-She Wolf of the SS*. Friedman fue el elegido ya que él mismo inventó este subgénero «porno-nazi» con *Love Camp 7* de R. L. Frost. Esa misma moda de la que recogerían el testigo los [illegible] italianos de turno, que fueron los que realmente explotaron el filón hasta la extenuación. En *Love Camp 7* —editada en España como *Campo de Concentración 7*— ya se marcaban las pautas que se seguirían en todo este tipo de producciones: torturas, crueles experimentos médicos, gran profusión de desnudos femeninos y una extraña relación sado-masoquista entre los verdugos y las víctimas. Lo que diferencia principalmente a estas primeras películas americanas de sus derivaciones europeas es la descarada orientación comercial y el humor negro que destilan. Es evidente que, aunque las distribuidoras intentaran colar estos filmes como instrumentos para la denuncia del fascismo, simplemente explotaban lo que aseguraban denunciar creando un ambiente tan grotesco que impedía horrorizarte realmente de lo que veías en pantalla. Los italianos, no contentos con perseguir los mismos objetivos que sus colegas yanquis y canadienses, llevaban el cinismo aún más lejos, disfrazando de señas sus películas, enfatizando el aspecto sexual y ultra-violento y prescindiendo del humor negro que caracterizaba las anteriores. Por cierto que Friedman (de origen judío), retiró su nombre de los créditos ante el monstruo que había creado. Eso sí, habiendo cobrado primero su minuta como productor (toma dignidad). Cuando le ofrecieron producir la secuela, *Ilsa-Harem Keeper of the Oil Shieks* (*Ilsa-La Hiena del Harén*), rehusó inmediatamente.

El mayor acierto de Friedman fue desde luego el reclutar a la británica Dyanne Thorne para el personaje de Ilsa. El papel era en un principio para Phyllis Davis, que huyó despavorida al leer en el guión que en cierta escena tenía que entregarse a una lluvia dorada sobre un general de las SS. Dyanne Thorne, que también ha paseado sus increíbles pechos y su rubia cabellera por peliculitas como *Erotic Adventures of Pinocchio* (imaginen lo que hacía con su nariz la criatura de Gepetto) o *Love me Like [illegible]*, pasó a ser entonces la madame nazi por excelencia, siempre imitada, nunca igualada. Con los encantos de la rubia y los efectos gore a cargo del legendario Joe Blasco, que había trabajado con Cronenberg en *Vinieron de Dentro de* [illegible] y actualmente dirige la escuela más famosa del mundo en lo referente a efectos especiales y maquillaje, el cóctel estuvo listo para su exhibición en las pantallas de todo el mundo ¿civilizado?

Después de agotada la vena Friedman, apareció *La Tigresa*. Producida por los mismos canadienses pero con un nuevo director (Jean Lafleur) y un productor (Julian Parnell) con todavía menos escrúpulos que David F. Friedman (y eso es decir mucho). El prólogo nos enseña a un prisionero que suponemos de un gulag [illegible] huyendo a través de un paraje helado en plena Siberia. Cuando se cree libre de sus perseguidores, esboza una efímera sonrisa hasta que súbitamente una certera lanza le atraviesa el cráneo desde la nuca hasta asomar por su sorprendida boca. La amazona lancera es, cómo no, la «camarada coronel» Ilsa, reconvertida de loba de las SS a zorra de Stalin. Todo eso ya antes de los créditos. Al regresar al gulag con el prisionero colgado cual trofeo de caza dispone el cuerpo ante el resto de los convictos. Seguidamente, uno de los secuaces de Ilsa le aplasta el cráneo con una maza. Esta efectiva maniobra ultra-gore es de lo más adecuado para disuadirles de intentar la huida. Queda claro que Ilsa no ha perdido ni un ápice de su sadismo después de su paso por los campos de la muerte de Hitler y los libidinosos harenes de los jeques. En esta primera parte del film, cuando no está torturando a prisioneros con electroshocks o tirando a otros a un foso donde habita su mascota (un voraz tigre siberiano del tamaño de un elefante), se divierte danzando orgiásticamente con su guardia de cosacos borrachos a los que azota mientras la penetran anal y vaginalmente. Menuda juerga. Entre otros deliciosos divertimentos de su invención están el sumergir a los prisioneros inútiles para el trabajo en pozos de agua helada (recordemos que estamos en Siberia) y el obligarles a competir en pulsos donde al final de la mano del perdedor hay una sierra circular en marcha (escena que por cierto inspiraría una muy similar


ILSA LA MUJER MAS ODIADA
Y TEMIDA POR SUS PRISIONEROS EN EL
CAMPO DE LA MUERTE
EL HOLOCAUST
EN LA RUSIA
DE STALIN
LA
T
DE SIBERI

en La Mosca de David Cronenberg). El único prisionero que no se doblega ante los deseos de Ilsa, ni con el uso de los peores tormentos, es Andrey, orgulloso preso político. Su dignidad y dureza atraerán los más bajos deseos de Ilsa.

Cuando Stalin muere y sus acólitos caen en desgracia, Ilsa y sus lacayos deciden huir. No sin antes asesinar a todos los prisioneros, testigos de sus desmanes. Para ello, los encierran en sus barracones y les pegan fuego. Andrey logra escapar, pero un amigo suyo perece en el intento. Ese convicto era hijo de un importante general del nuevo gobierno de Nikita Krushev. Al conocer la noticia, jura venganza sobre la que él llama «la zorra de Stalin».

La película salta entonces a las olimpiadas de Montreal 76 (ver sinopsis). Allí, una Ilsa milagrosamente joven (han pasado 23 años y ella sigue igual a juzgar por la escena de la ducha) controla un burdel en el que también hay lugar para las más refinadas torturas y experimentos. Sus perrerías a los mafiosos locales se mezclarán con una sobredosis de torturas y sexo. Una sangrienta batalla final con un comando de la KGB que parecen ninjas sedientos de sangre, culminarán esta demencial odisea. Metralletas de bolsillo, motos de nieve y camisas de cuello ancho darán ese toque de casposo Bond serie-B que la productora deseaba. Finalmente, la «Tigresa» es abandonada a su suerte en un páramo helado y con una pierna rota que le impide encontrar refugio. Pero no nos preocupemos, Jess Franco se ocupó de resucitarla en *Ilsa The Wicked Warden*.

A destacar:

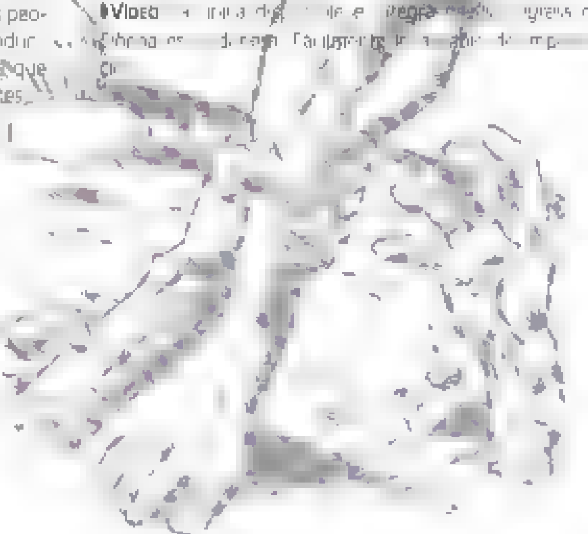
Además de todas las escenas de sumo sadismo mencionadas, hay una que resalta. Ya en Montreal, Ilsa conserva entre su equipo al torturador del gulag. Este con los años ha desarrollado una máquina que te martiriza psicológicamente haciendo realidad en tu mente las peores pesadillas y obsesiones. Cuando Andrey es introducido en ella, sueña con una delirante situación en la que una especie de mujer maligna le capa con los dientes.

... hay otra espectacularmente sádica ideada por Ilsa. Un agente ruso que espiaba la finca de Ilsa es descubierto y narcotizado. Cuando despierta, se encuentra atado junto a los montones de nieve apilada a un lado de la carretera justo en el momento en que una máquina quitanieves la está triturando para despejar el camino. Su cuerpo será molido entre terribles gritos de espanto.

... parte de la banda sonora que se utiliza es la misma que en *Rabia* de David Cronenberg. Es probable que al ser canadienses los equipos de ambas películas (y llevarse apenas un año de diferencia), utilizaran el mismo archivo de música enlatada para sus producciones.

... La versión de Jesús Franco fue una evolución lógica para el que era el rey de las W.I.P. movies (Women in Prison), lascivo subgénero que Franco ha cultivado durante toda su carrera (*Sadomania* es la mejor de todas sus películas en esta onda). La idea de continuar con las correrías de Ilsa le vino sugerida por Erwin C. Dietrich, productor suizo que poseía los derechos de explotación (nunca mejor dicho) de todos los filmes de la Thorne en Europa. El proyecto pasó por varios bautizos (*No man's Land*, *Greta The Mad Butcher*, *Wanda the Wicked Warden*) quedándose finalmente (por razones obviamente comerciales) *Ilsa The Wicked Warden* como el título definitivo. La película está ambientada en en una asquerosa prisión sudamericana y es un auténtico «tour de force» entre [illegible] de la Thorne y Lina Romay, a cual más sádica. La mejor escena de la película es cuando la Romay utiliza la lengua de una convicta recién llegada como papel higiénico después de defecar. Pero casi la pondrán las múltiples escenas de electroshocks, mutilación y humillación sado-masoquista. [illegible]

Video: [illegible]



ZOMBIE

DAWN OF THE DEAD

FICHA TÉCNICA: USA, 1979. **Director y guión:** George A. Romero. **FX:** Tom Savini. **Música:** Goblin.
FICHA ARTÍSTICA: David Emge, Ken Foree, Scott H. Reiniger, Gaylen Ross, David Crawford, David Early.

SINOPSIS: el mundo está siendo invadido por los muertos vivientes. Hordas de zombis ocupan las zonas rurales y el problema empieza a extenderse a las urbes. La situación es caótica, las estructuras del orden establecido se tambalean. La policía y el ejército deben tomar el control de la situación, aunque en sus filas empiezan a flaquear los ánimos y la moral. En algunos casos tienen hasta que irrumpir por la fuerza en edificios y residencias para evitar que la gente esconda a sus familiares muertos y estos resuciten convertidos en zombis. Nadie sabe qué hacer: la muerte campa a sus anchas.

Dos policías de élite (SWAT), un piloto y su novia deciden escapar de la ciudad en un helicóptero. La situación les obliga a aterrizar sobre un gran centro comercial. Al parecerles un escondite que ofrece unas mínimas garantías de seguridad deciden atrincherarse allí, acondicionándolo para convertirlo en su residencia provisional. No obstante se enfrentan a un primer problema: librarlo de la multitud de zombis que ocupan el lugar y sus inmediaciones.

Segunda entrega de la trilogía sobre los zombis de George A. Romero. Su primera película, *La Noche de los Muertos vivientes*, rodada en 1968 con un modesto presupuesto (150.000 dólares), marcó una época en el cine de terror moderno convirtiéndose en un clásico de obligada referencia y poniendo el listón muy alto a su director para futuras producciones. Sus siguientes films fueron pequeñas decepciones: *There's Always Vanilla* (1972), *Season of the Witch* (1973), *The Crazies* (1975) y *Martin* (1976) no cumplieron con las expectativas despertadas, aunque la citada en último lugar tenga bastantes puntos de interés. Romero decidió entonces revisitar el tema que lo había hecho famoso, ofreciéndonos otra ración de desolación y vísceras esparcidas por la pantalla.



Para este film Romero escribió su guión más largo, detallando cada escena y encuadre hasta límites insospechados. Según Romero, esta película es una super-fábula sobre los años 70. Al igual que *Night of the Living Dead* intentaba reflejar una época tan concreta y cambiante como eran las postrimerías de los 60, *Dawn of the Dead*, por el contrario, es una alegoría de los autosuficientes y egocéntricos finales de los 70. A través de una burla sobre el hiperconsumismo, Romero intenta describir el ambiente de aquellos años: los zombis son el máximo exponente de esa fiebre adquisitiva porque consumen hasta carnes humanas. Obviamente, el único ecosistema posible para estos zombis tenía que ser unos grandes almacenes. Incluso cuando les barran el paso, se quedan allí esperando una oportunidad para volver a entrar. Como dice uno de los protagonistas, ese gran centro comercial ocupaba un sitio muy importante en sus vidas y vuelven allí como un reflejo inconsciente de sus antiguas costumbres.

Zombie, rodada 10 años después de *La Noche de los Muertos vivientes*, es sin ninguna duda la



mejor de la trilogía zombi. No es el principio de una plaga, sino que nos encontramos de lleno en el momento álgido del problema. Los muertos y vivientes están [illegible] tes representando una continua amenaza, el caos es total y esto crea una atmósfera super inquietante que Romero sabe explotar a la perfección. Es un film de horror con mayúsculas. Las múltiples escenas violentas en el centro comercial son antológicas y la tensión va aumentando conforme la desolación de los protagonistas se tiñe de una patética esperanza y fe en una posible salvación. Tienen a su disposición todo aquello que desearía cualquier ser humano, están a salvo en su particular castillo pero siguen rodeados por una silenciosa y hambrienta multitud que espera su oportunidad para destruirlos. Son los dueños y señores de nada, como muy bien se encargan de recordarles la pandilla de Hell Angels que irrumpen en el supermercado destruyéndolo todo a su paso.

Romero tardó tres meses en completarla, finalizando su rodaje en la primavera de 1978. En el momento de su estreno recaudó, sólo en Nueva York, cerca de un millón de dólares en la primera semana de exhibición. No obstante este éxito, hay que tener en cuenta que la censura americana siguió de cerca las tareas de montaje intentando meter baza para conseguir adecuarla a los términos de clasificación de la MPAA (el organismo censor americano).

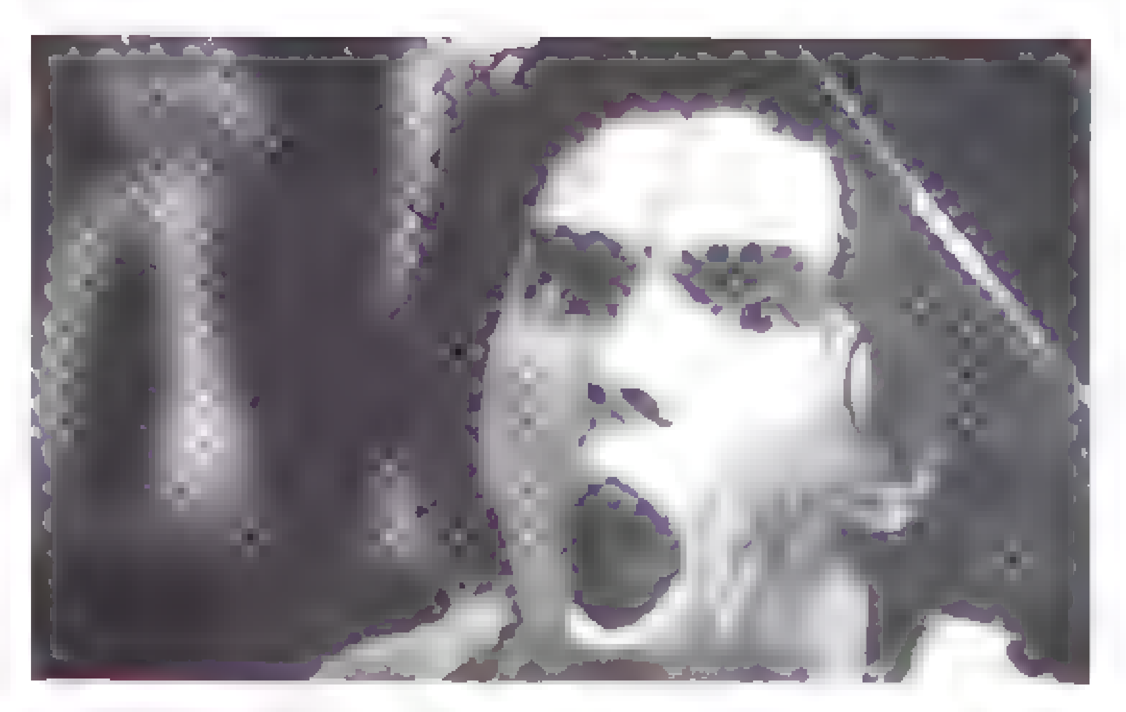
La película tiene un buen ritmo y es fácil de seguir a pesar de su largo metraje. A propósito, existe una edición en vídeo que tiene 8 minutos extras. Si esto os parece exagerado, no estaría de más recordar que la versión en bruto del film duraba 150 minutos. Más adelante intentaremos aclarar todo el follón que hay liado con los diferentes montajes de Dawn of the Dead. Tom Savini, el encargado de los FX, con su habitual buen hacer consiguió que algunas de las escenas de violencia y canibalismo quedaran marcadas para siempre en nuestras retinas. Dario Argento estuvo implicado en la producción del film y él mismo aconsejó contratar al grupo musical Goblin para la banda sonora. Esa misma banda sonora fue reutilizada (¿fusilada?) en *Apocalipsis Caníbal* de Vincent Dawn (Bruno Mattei).

A DESTACAR

-el asalto por parte de los SWAT al edificio plagado de zombis. Un tono apocalíptico tiñe toda la secuencia de pavorosas escenas que se suceden: maridos que muerden a sus esposas, eliminación de los zombis encerrados en el sótano, miembros arrancados y devorados.

-el asalto de la escena anterior se convierte en una espiral de violencia donde alguno de los mismos policías llegan a perder el control. Uno de ellos, emborrachado de pólvora y plomo, tiene que ser abatido por sus propios compañeros para que no provoque una masacre de inocentes.

-el ataque de los dos niños zombis. Angustioso.



[illegible] el machete [illegible] en la cabeza de uno de los muertos [illegible].

[illegible] todas y cada una de las explosiones [illegible] de Tom [illegible].

[illegible] zombi Haré Krishna: un toque exótico que sería repetido hasta la saciedad en *Day of the Dead* (*El Día de los Muertos*, 1986), donde ya aparecen payasos-zombi, jugadores de rugby-zombis, y hasta zombis vestidos de [illegible].

Vídeo: Versiones actuales en sistema PAL: versión europea, 12[illegible] minutos. Esta es la más conocida de las versiones del film. Argento se encargó del montaje donde se da más énfasis en el gore y domina la banda sonora de Goblin [illegible] inglés. La mejor edición es la holandesa. [illegible] española, 122 minutos. Exacta a la anterior pero doblada al castellano. Editada por IVS. A propósito, *Dawn of the dead* no se traduce como *El Crepúsculo de los Muertos Vivientes* sino como *El Amanecer de los Muertos* [illegible]. Errores como este son [illegible] de medio mundo a ver nuestras ediciones videográficas. La copia que se suele pasar por televisión solo dura [illegible] misteriosamente 1[illegible]2 minutos, versión inglesa. Completamente cortada, evitar a toda costa. Versión americana de importación en sistema PAL, [illegible]38 minutos. Es el montaje original de Romero para los cines USA. En la banda sonora destaca la utilización cómica de la música para subrayar las connotaciones sociológicas de su propia versión. La música de Goblin únicamente se utiliza para momentos de mucha acción. A continuación [illegible]

[illegible] montaje [illegible].

[illegible] unos desertores de la policía aparecen en el aeropuerto cuando los protagonistas intentan abandonar Philadelphia. Después de negociar con los dos [illegible] Roger y Peter deciden dejarlos en paz y [illegible] una [illegible]. Esta escena fue ideada por Romero para acentuar la [illegible].

2) Cuando el helicóptero está repostando, la escena del ataque de los niños zombi está [illegible] diferente. En la versión de Argento es una secuencia continua, en esta versión se halla fragmentada en [illegible] flashes, perdiendo un poco de [illegible]. Además aparecen más zombis y uno de ellos pierde la cabeza [illegible] del helicóptero en marcha.

[illegible] añaden [illegible] escenas que refuerzan la sensación de hastío y aburrimiento durante el periodo en que los [illegible] ya han tomado posesión del centro comercial. Estas secuencias reflejan [illegible] de la falsa vida cotidiana que ellos pretenden llevar [illegible] abstracción de la situación apocalíptica en la que se hallan sumidos.

[illegible] hay muchas más tomas del centro comercial que reflejan alegóricamente el desorden absoluto en que se halla sumido [illegible] mostrando [illegible] situaciones y objetos absolutamente normales en un contexto ordinario, que se convierten en aberrantes teniendo en cuenta la tesitura en que se halla inmersa la humanidad.

EL MÁS ALLÁ

[illegible] THE BEYOND [illegible] DOORS [illegible] EATH

Ficha técnica: Italia, 1980 [illegible] **Director y co-guionista:** Lucio Fulci **Productor:** Fabrizio de Angelis **Guión:** Sergio Salvati **FX.** [illegible] **Música:** [illegible]

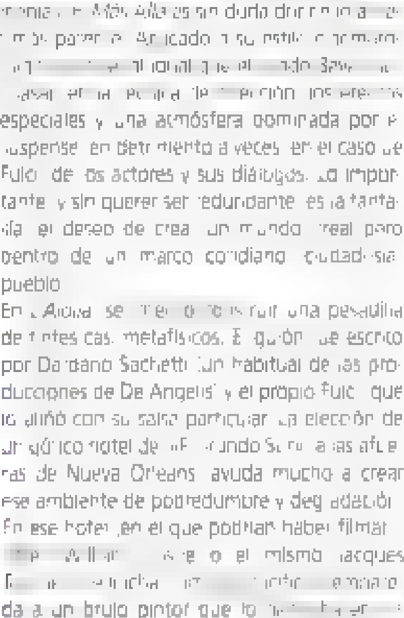
Ficha artística: Catriona [illegible] Katherine MacColl, [illegible] Warbeck, Sarah Keller, Antoine St. John, Veronica Lazar, Al Cliver [illegible]

Sinopsis: Louisiana, años 20. Un pintor llamado [illegible] que vive en un viejo hotel y es conocido en los alrededores como adorador del diablo, es torturado y [illegible] con sus obras por una horda de lugareños. 50 años después, una joven e independiente mujer, McColl, hereda la propiedad. Al iniciar la restauración para su apertura, descubre que el hotel guarda un terrible secreto: es una de las 7 entradas al infierno que existen repartidas por todo el mundo.

De todas las películas de Lucio Fulci era casi imposible elegir únicamente una para comentar en un libro con un epígrafe como el que tiene *PANTALLA DE SANGRE. Las 50 películas más salvajes del cine gore*. La razón es obvia, habría que incluirlas todas. No solo eso, Lucio Fulci es [illegible] de la devoción de los dos autores de este libro y merecería un volumen entero dedicado a su obra.

El más allá, es donde Fulci despliega toda su imaginería con más contundencia, superando así incluso a [illegible] anteriores como *Nueva York bajo el terror de los zombies* [illegible] *Miedo en la Ciudad de los Muertos Vivientes* [illegible]. Aquí, [illegible] Fulci se [illegible] puertas del infierno [illegible] [illegible] [illegible] *Miedo en la Ciudad de los Muertos* [illegible]





[illegible] preguntaron [illegible] también obras posteriores como [illegible] Todas ellas se [illegible] en un catálogo de horrores desencadenados por un acontecimiento brutal y únicos por una fina línea argumental.

Como Lovecraft [illegible] [illegible] *Más Allá* es sin duda [illegible] [illegible] Aplicado a su estilo [illegible] la película [illegible] los efectos especiales y una atmósfera dominada por el suspense, en detrimento a veces, en el caso de Fulci, de los actores y sus diálogos. Lo importante, y sin querer ser redundante, es la fantasía, el deseo de crear un mundo irreal pero dentro de un marco cotidiano (ciudad, casa, pueblo).

En *L'Aldilà* se [illegible] una pesadilla de tintes casi metafísicos. El guión, que escribió por Dardano Sachetti (un habitual de las producciones de De Angelis) y el propio Fulci, que lo aliñó con su salsa particular. La elección de un gótico hotel de [illegible] a las afueras de Nueva Orleans, ayuda mucho a crear ese ambiente de podredumbre y degradación. En ese hotel, en el que podrían haber filmado [illegible] o el mismo Jacques [illegible] da a un brujo pintor que lo [illegible]

años 20 y que plasmaba en sus telas su particular visión del averno. Este hecho luctuoso rompe el sello que cierra una de las siete entradas del Infierno. Cuando Liza (Catriona McColl) hereda el hotel, una serie de trágicos sucesos sobrenaturales se dispararán a su alrededor. Con la ayuda del Dr. John McCabe (David Warbeck), intentará desentrañar los misterios que rodean a la propiedad. La aparición de una muchacha ciega, a la que encuentra en un puente sobre el Golfo de México, en una escena sólo digna de un genio del cine fantástico, le dará más pistas sobre el origen diabólico de aquel asalto de las fuerzas del más allá. Las escenas que siguen responden a esa concepción caótica de la acción a la que aludíamos antes. Todas ellas están confeccionadas por un Fulci más que inspirado, ayudado a su vez por los efectos especiales del siempre excelso Gianetto de Rossi. Pronto Liza y el doctor deberán enfrentarse a hordas de muertos vivientes, que ya habían dado cuenta antes de la pobre ama de llaves (a la que atraviesan un ojo con un clavo desde la nuca) y de la chica ciega (en la memorable escena donde es devorada por su propio perro lazarillo). También es destacable la muerte por baño de ácido de la viuda de la primera víctima, aunque es no obstante la secuencia de las tarántulas en la biblioteca comiéndole la cara en vida al pobre investigador, la que demuestra que el Sr. Fulci es, cuanto menos, algo especial. Recordemos que la víctima está inmovilizada por una caída y ha de sufrir impasible mientras las arañas le comen los ojos, labios y arrancan finalmente la lengua. Creo recordar una sola y única escena en la historia del cine con tintes igualmente psicotrónicos: la del zombie comiéndose a un tiburón en *Nueva York Bajo el Terror de los Zombi*.

En su huida buscando refugio del apocalipsis desencadenado en el hotel y sus alrededores, los dos protagonistas se refugian en un hospital, que se convertirá en la alegoría de un mundo sumido en el desorden total, la aberración absoluta. Allí deberán hacer frente a un ejército de zombis, teniendo incluso que acabar con la vida de una niña (la hija de la muerta por ácido, ya poseída por un ente diabólico), que intenta morder al bueno de Warbeck. La toma del disparo con una Magnum 44 en plena cara de la chavallilla es la imagen más célebre de la película.

El epílogo es también de lo más audaz. Cuando creen haber escapado del hospital, se dan cuenta que se hallan de nuevo en los sótanos del hotel, sumidos en un mar de oscuridad que no es otro que el cuadro pintado por el brujo durante el prólogo, un paisaje desolador que representa el mismo infierno. Allí quedarán atrapados para toda la eternidad.

A DESTACAR:

—Las influencias de la mitología de Lovecraft, especialmente en las veladas referencias a un libro milenario de naturaleza maligna conocido como *Eibon* (ecos del Necronomicón).

—En *The Sentinel* (*La Centinela*, 1977. Editada aquí por CIC Video) de Michael Winner ya se trataba el tema de un edificio que albergaba una puerta o entrada al infierno. En este caso, el edificio era una vieja pero elegante casa de pisos de Brooklyn, Nueva York.

—La increíble música de Fabio Frizzi, la mejor banda sonora de la que Fulci ha dispuesto jamás.

—Compartiendo el mérito con Fulci en la acertada ambientación estuvo Sergio Salvati, el cinematógrafo del film.

—La película fue rodada en cinco semanas en medio de duras condiciones atmosféricas, típicas del sur de Louisiana (Calor, tormentas tropicales, etc). Este fue sin duda un factor que trascendió al espíritu mismo de la película.

—El actor neozelandés David Warbeck empezó con Hammer (*Drácula y las mellizas*) aunque, como otros, fue utilizado por los italianos como cara bonita para sus producciones más trash. Sirva de ejemplo sus apariciones «estelares» en *El Hombre Rata* y *El Último Cazador*.

—*L'Aldilà* fue un éxito de taquilla en toda Europa y sobre todo en Italia. No obstante, en Estados Unidos, la película se retituló *Seven Doors to Death*, le cortaron varios minutos y se americanizaron los nombres del reparto (Lucio Fulci pasó a ser Louis Fuller).

—Tobe Hooper dio su permiso a la productora (a cambio de un cheque bastante majo) para incluir en la publicidad de la película en los USA una frase supuestamente suya que decía: «La película de casa encantada más terrorífica de la historia». En realidad nunca llegó a verla.

—El verdadero y único título original fue *L'Aldilà* y no, como en muchas obras referenciales se indica, *E tu Vivrai nel Terrore. L'Aldilà*. La primera frase era el reclamo de la campaña publicitaria.

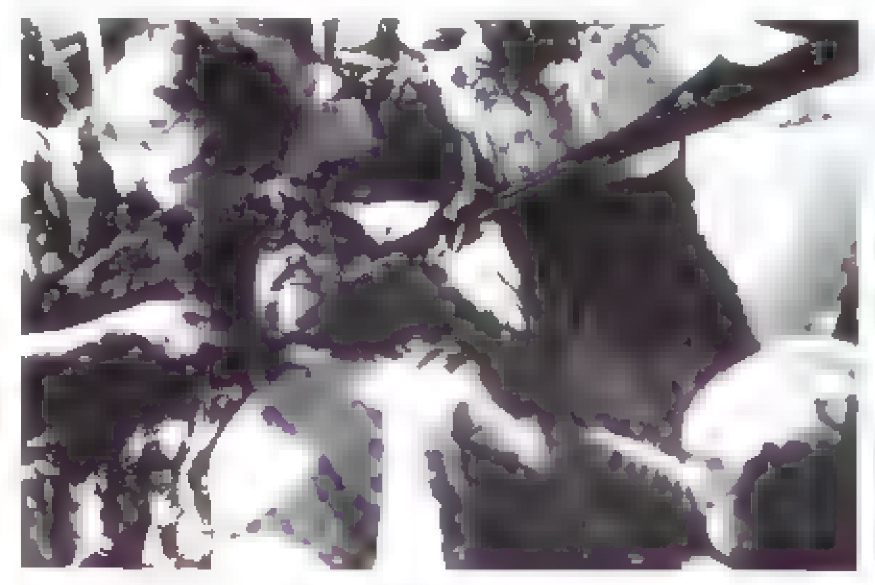
—Anécdota real: los cuerpos tumbados que aparecen en la escena final dentro del paisaje que se supone el cuadro infernal, eran en realidad vagabundos recogidos por el equipo de rodaje dada la falta de presupuesto para más extras. Con el reparto de alcohol a granel lograron que se estuvieran quietecitos como muertos.

VIDEO: editada por José Frade. Descatalogada pero se sigue encontrando fácilmente. La versión holandesa respeta el scope y es «uncut». VIPCO editó dos versiones: una cortada para el Reino Unido (a evitar), y una íntegra para exportación. El formato de esta última es full-screen.

MANIAC



Ficha técnica: USA, 1980. **Director:** William Lustig. **Productor:** Andrew Garroni y William Lustig. **Guión:** Joe Spinell y C. A. Rosenberg. **FX:** Tom Savini. **Música:** Jay Chattaway.
Ficha artística: Caroline Munro, Joe Spinell, Gail Lawrence, Kelly Piper, Rita Montone, Tom Savini.



Sinopsis: Frank Zito (Joe Spinell) es un asesino esquizofrénico que, obsesionado por la figura de su madre fallecida, mata sádicamente por las calles de un deprimente Manhattan. Es entonces cuando conoce a una atractiva mujer, la liberada profesionalmente pero a la vez casta (sexualmente) fotógrafa Caroline Munro. Su relación, por supuesto, degenerará en lo peor.

Maniac es sin ningún género de dudas un exploitation descarado. La suciedad, bestialidad, obscenidad, degradación y violencia que exuda son descaradamente premeditadas y matemáticamente calculadas. No obstante, lo que muchos consideran su peor defecto (todo lo anteriormente anunciado) es su mejor virtud.

Este film es inconfundiblemente un producto típico de su tiempo (finales de los 70), cuando el cine alcanzó probablemente las cotas más altas de violencia y la sociedad occidental estaba absolutamente desorientada y sumida en un caos cultural provocado por la pérdida de su propia identidad. Era época de explotation (sexual y cultural), y las pantallas se llenaron de caníbales italianos, zombis radiactivos, porno-nazis y psicópatas made in USA. No olvidemos que su director, William Lustig, venía del mundo del porno (*Violation of Claudia* y otras perlas [illegible]). Recordemos también que por aquellos días todavía resonaban en los oídos de los neoyorquinos (y en las primeras planas de los periódicos) los disparos del brutal asesino «El hijo de Sam» que, al ser detenido, pronunció una de las frases más célebres de la historia del crimen en los USA: «Dios habló por boca de mi perro y me ordenó hacerlo».

La idea original de William Lustig (que por aquel entonces tenía 24 años) era hacer una película de terror radical centrada en el personaje de un serial killer despiadado y las dos vertientes o periodos vitales de su esquizofrenia: el lado psicótico desatado y el socialmente estable. Las influencias principales fueron los giallos de Argento y *Bahía de sangre* de Mario Bava. Todo ello envuelto en ese ambiente urbano triste y desarraigado tan cinematográficamente americano (*Taxi Driver*, *Midnight Cowboy*).

Lo que diferencia *Maniac* de la mayoría de los subproductos de la época no es ni su guión ni sus intenciones, sino la factura y sus actores. La interpretación convincente y aplicada de Joe Spinell (su verdadero nombre era Joseph Spagnolo), el «savoir faire» de Caroline Munro y los FX de Tom Savini. Este último había dado el salto a la fama recientemente con *Viernes 13* y *Zombie*, que, por otra parte, eran grandes favoritas de Lustig.

Spinell, que ya había mostrado su excelente clase interpretando papeles en *El Padrino 2*, los primeros *Rocky*, *Taxi Driver* (el jefe de De Niro), retrata al asesino con una caracterización tan perfecta que logra hacernos creer que ese criminal asesino de prostitutas y parejas solitarias, que



[illegible]utila los cadáveres y convive con los cuerpos, pueda a la luz del día ser un tipo «cool» que llega a seducir de una cierta manera a la Munro. El físico no le ayuda, él es gordo, grasiento, tiene caspa..., pero su poderosa personalidad es de una naturalidad sorprendente. Es sabido que, para dar mayor credibilidad al guión, que era suyo, y al personaje, Joe Spinell estudió durante meses recortes de prensa y libros sobre casos reales de asesinos en serie. Las escenas estrictamente de terror y gore están filmadas con imaginación y los efectos de Savini son especialmente [illegible].

A DESTACAR:

—El primer título que se barajó para la película fue el de *Slay Ride*. En el primer esbozo de guión, los asesinos no eran uno, sino dos, padre e hijo que mataban prostitutas.

—Son alucinantes las escenas de los sueños en los que las víctimas mutiladas de Zito cobran vida de nuevo para vengarse de él despedazándolo.

—Los maniquíes en los que el asesino clava el pelo de las muertas a modo de pelucas, idea sugerida por Tom Savini.

—El asesinato de la pareja en su coche, donde el propio Savini interpretaba al incauto al que le vuelan literalmente la cabeza con una escopeta de caza. Esta secuencia se basó en uno de los asesinatos reales de «El hijo de Sam».

—La angustiante persecución de una de las víctimas por los túneles de una estación de metro. Con una dirección trepidante, digna del mismísimo Brian de Palma.

—Los diferentes [illegible] apuñala[illegible].

—La película [illegible] presentada en el Festival de Cannes de aquel año [illegible] un verdadero e inconfundible icono, que presentaba al asesino blandiendo un machete en una mano y una cabellera femenina arrancada en la otra, fue objeto de protestas formales por los asistentes.

—Spinell y Munro ya habían compartido película en el clon spaghetti de *Star Wars* llamado *Star Crash* [illegible] Alfonso [illegible] también [illegible] Christopher Plummer redondeaba el [illegible] con cara de alucinado al haberse involucrado [illegible].

—[illegible] cartel [illegible] producción [illegible].

—Para disfrutar de un Spinell en plena forma, ver [illegible] de William Lustig [illegible], donde interpreta [illegible] policía.

—William Lustig [illegible] en la diana del morbo en 1998 [illegible] *Maniac* [illegible].

Vídeo: las copias existentes en España y Europa están íntegras, así como las versiones exhibidas en las pantallas de cine. No obstante, la edición «Director's cut» editada en láser en los USA (por Elite Ent.) contiene dos escenas inéditas [illegible] Munro y Spinell, y una demente escena que se guardó para una secuela, *Maniac 2: Mr. Robbie*, que nunca llegó a realizarse. Para los cazadores de gore aquí os la describimos:

Frank Zito (que ahora se gana la vida como payaso televisivo) entra en la cocina de un bar-restaurante y un cocinero le invita a una raya de coca de la longitud de un tranvía. Los dos la esnifan alegremente. Inmediatamente la droga surte efecto en el ya de por sí alterado cerebro del serial killer, que decide hacerse cargo del pobre, abriéndoles la cara y cortándoles algún que otro miembro con cuchillos carniceros, todo ello para acabar volviendo a su mesa y seguir cenando con toda tranquilidad.

VIERNES 13

FRIDAY THE 13TH

Ficha técnica. EE.UU., 1980. **Director y productor:** Sean S. Cunningham. **Guión:** Victor Miller. **FX:** Tom Savini.
Ficha artística. Betsy Palmer, Adrienne King, Jeannine Taylor, Kevin Bacon.



Sinopsis. El campamento de Crystal Lake se halla cerrado desde hace veinte años a causa del brutal asesinato de dos instructores. Su reapertura atrae a un grupo de excursionistas y boy-scouts. Estos se convertirán en las víctimas de un sádico asesino que irá dando cuenta de ellos de manera metódica y sangrienta.

Viernes 13 fue un hito. Eso no lo duda nadie. Los que tengan más o menos la edad del que suscribe este comentario (28 años), recordarán que la mera visión del



póster anunciador nos daba una mezcla de terror, malsana curiosidad y diarrea. En el colegio, todos habíamos oído a los bravucones de cursos superiores hablar maravillas sobre esta película durante el recreo, que si se cargaban a las chicas desnudas, que si estaba basada en un hecho real... Hubo un cretino que llegó a decir (lo juro), que durante la escena de sexo y posterior muerte de Kevin Bacon y una anónima aspirante a actriz, a él le habían desvirgado justo cuando en la pantalla le atraviesan la garganta con un arpón. Teniendo en cuenta que aquel tío debía tener unos 14 años y el pavo subido, mejor no darle excesivo crédito. No obstante, es obvio que la relación entre sexo y muerte violenta es un elemento fundamental en esta película. Sexo y horror han estado siempre relacionados en el celuloide, y uno suele ser el desencadenante del otro. Además, es evidente que el terror y la sádica contemplación de la violencia explícita excitan las bajas pasiones, y si una generación despertó la libido con la Hammer y otros con el «horror-caspa» de Jess Franco, nosotros (los que rondamos la treintena), tuvimos *Viernes 13*.

Friday The 13th (título original) tiene dos antecedentes clarísimos que son, además, claramente superiores en términos cinematográficos: *Bahía de Sangre* del maestro Mario Bava, y la maravillosa *Halloween* de John Carpenter. Pese a todo, *Viernes 13* y su descarada utilización de la violencia «por la cara» la que se hace merecedora del tercer ángulo que forma la Santísima Trinidad de las «slasher movies» o «stalk and slash», términos ambos que podrían traducirse como cine de «acecha y corta», es decir, el cine de psicópata con cuchillo y muchas víctimas a las que ensartar.

La utilización de un ambiente rural, con el campamento veraniego como centro de operaciones del asesino, es otro acierto innegable. El «Summer Camp» es una institución por lo general cursi y chorra, pero extremadamente venerada en EE.UU. Las historias alrededor del fuego, con la bromita final del machito-borde del camping, es algo muy común y de grato recuerdo en la mayoría de las mentes americanas. Convertirlo en una pesadilla real fue algo muy oportuno por parte de Sean S. Cunningham (director y productor) y Victor Miller (guionista). Es también en esta película cuando empiezan a aparecer unos personajes-tipo que se harán muy populares en el género en años posteriores: la niña mona y el adolescente tonto (generalmente en pantalón corto) cuya única razón de existir es para acabar apuñalado-degollado-frito-asaeteado-empalado-arponeado o desmembrado por un psicópata con una infancia llena de tragedias familiares e incomprensión fraternal.

Existen una serie de factores que, bromas aparte, hacen de *Viernes 13* una decente película de horror. El personaje de la asesina, madre del inmortal Jason, es realmente terrorífico. Ella cree muerto a su retoño por la negligencia de unos monitores, más interesados en

meterse mano que en observar las actividades natatorias de un retrasado mental en plena noche. El clímax final con la vocecita infantil diciendo «mátala mamá, mátala» produce todavía un efecto electrizante en el vello corporal. Es por todo ello y por los efectos especiales de Tom Savini (que quedaría finalmente consagrado como el mago del gore de los 80) que *Viernes 13* todavía funciona y ¡cómo! Las muertes son crueles y tanto el travieso, como el bufón, como el guaperas ligón, mueren de una forma horrible ... ¿merecida?

A DESTACAR:

—La excelente banda sonora con ese inconfundible e inquietante «chi chi ah ah» que tanto nos gusta.

—el hachazo en la cara a la chica de las duchas y el memo que sirve de blanco a las flechitas de marras.

—el final a modo de epílogo salvaje, con un joven Jason resurgiendo de las aguas para agarrar a la última superviviente. Medalla de oro al mejor susto de la década, compartida con la sorpresita del final de *Carrie*.

—debemos agradecer a esa primera pareja de instructores en celo el que durante toda la década de los ochenta y parte de los noventa hayamos podido disfrutar de las andanzas de Jason y su máscara de hockey a través de ocho secuelas.

—*Viernes 13, 2ª parte*: Jason toma el relevo a su madre y se convierte en algo así como el hombre del saco de la América de los 80. Es aquí donde aparece la famosa escena del coitus interruptus con lanza (los dos amantes son ensartados en pleno acto). Escena copiada con gran acierto de *Bahía de Sangre* de Mario Bava. Por cierto que Paul Naschy también recuperaría este guiño slasher en *El Aullido del Diablo*. El mismo Quentin Tarantino ha admitido en alguna ocasión que esta 2ª parte sería una excelente película de terror de no ser por los numerosos cortes en la sala de montaje que nos privaron de algunos de los mejores momentos.

—3ª parte. Filmada en 3D. Jason se calza por fin la máscara que le hizo famoso.

—4ª. *Capítulo final*. Jason muere (físicamente) en un final súper-gore en el que se clava su propio machete en ...

—5ª parte. *A new Beginning*. Un imitador patológico mata a diestro y siniestro en una institución psiquiátrica.

—6ª. *Jason Lives*. Jason revive como un moderno Frankenstein. Hola al nuevo Jason sobrenatural y al actor Kane Hodder, el que ha interpretado más veces al enmascarado de Crystal Lake. Una de las mejores y más violentas secuelas. Canción principal de Alice Cooper: «The Man behind the Mask».

—7ª. *The New Blood*. Los elementos parapsicológicos aumentan en protagonismo al aparecer en escena una rubita con poderes telequinésicos. Entrega más bien flojita y con un Jason ya muy podrido al haber pasado encadenado bajo el agua la mayor parte de las dos últimas películas.

—8ª. *Jason Takes Manhattan*. Jason se zafa de sus ataduras subacuáticas y se monta como polizón en un barco fluvial (en el cual no quedará títere con cabeza) que se dirige a Nueva York. Ya en la Gran Manzana, punks, raperos y furcias serán sus víctimas. Absolutamente demencial.

—9ª. *Jason goes to Hell*. Aunque el argumento esté copiado de la película *Hidden*, esta última secuela es una correcta serie B con altas dosis de gore. El argumento gira en torno a la entidad maligna que posee a Jason, personificada en un bichejo que se transmite de persona a persona como un parásito al estilo *Alien*.

Este sería un repaso a las secuelas directas de *Viernes 13*. No obstante, y especialmente durante la primera mitad de los años 80, decenas de imitaciones (algunas buenas, otras sencillamente aburridas) aparecieron en las carteleras de todo el mundo. Hecha una ojeada en tu video-club, seguro que ya las habrás alquilado alguna vez: *Prom Night* (correcta, con Jamie Lee Curtis), *La Masacre del Día de San Valentín*, *Cumpleaños Mortal* (con una Melissa Gilbert de *La Casa de la Pradera* algo trastornada), *Campamento Sangriento* (y sus múltiples continuaciones. Protagonizada por Pamela Springsteen, hermana de Boss Bruce), *Campsite Massacre*, *Mutilator*, *The Burning* (también con buenos efectos especiales de Tom Savini), *Noche de Paz, Noche de Muerte*, *Night School/Escuela Nocturna*, *Hospital Massacre*, *El día de Graduación*, *Body Count* (de Ruggero «Holocausto Caníbal» Deodato). En cuanto a directores españoles, *Al Filo del Hacha* de José Larraz (rodada en Estados Unidos) y *Mil Gritos Tiene la Noche* de Juan Piquer Simón serían las más fieles al espíritu de Jason Voorhes. Jesús Franco también lo intentó con su *Colegialas Violadas* (conocida también como *Bloody Moon*).

Y si algún día decidís hacer una excursión por el campo, recordad aquello que el viejo borrachuzo del lugar gusta repetir a viajeros incautos: «el campamento está maldito».

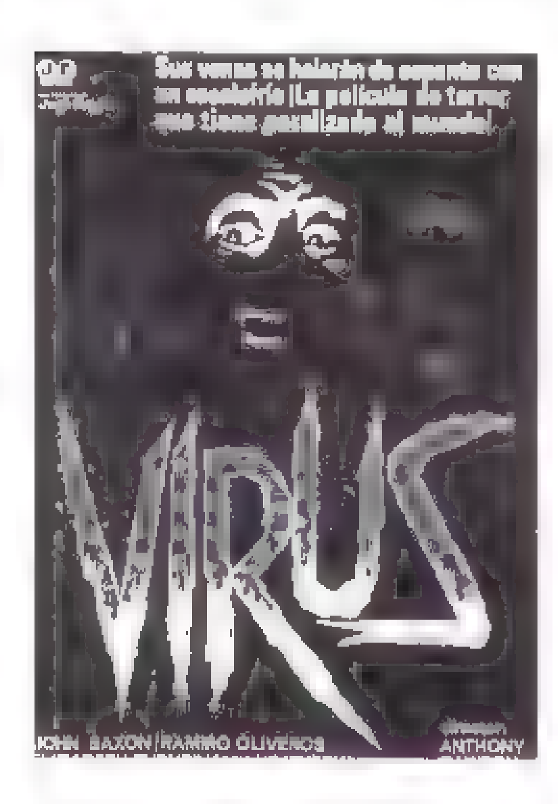
Video: fue editada en España por Warner y aunque está descatalogada, se encuentra prácticamente en cualquier parte.
En importación, reeditada recientemente por Warner-UK en su colección Terror-Vision.

VIRUS

[illegible] IN THE STREETS/CANNIBAL APOCALYPSE/THE SLAUGHTERERS/CANNIBALS IN THE CITY/INVASION OF THE FLESH [illegible] APOCALYPSE.

FICHA TÉCNICA. [illegible] **Director** [illegible] Antonio Margheriti) **Productor y co-guionista:** Maurizio Amati [illegible] **Co-guión** [illegible] sé Luis Martínez Mollá **FX** Giannetto de Rossi

FICHA ARTÍSTICA. John Saxon, Elisabeth Turner, John Morghen, Tony King



SINOPSIS. Un [illegible] oficial americano rescata de las manos del Vietcong a unos subordinados suyos que llevaban tiempo apresados en condiciones infrahumanas. Durante su cautiverio, estos habían desarrollado hábitos caníbales y [illegible] para poder sobrevivir. Durante el rescate, el oficial es mordido por uno de estos hombres contrayendo el virus que provoca este apetito insaciable. Años después, y de vuelta en los USA, los fantasmas del pasado regresan en forma de una indomable ansia de [illegible] humana. Finalmente, con el Capitán Hopper (John Saxon) entregado a sus más bajos instintos, y de nuevo [illegible] sus antiguos camaradas, iniciarán todos [illegible] violentos, infectando a más personas que se convertirán en desolados caníbales.

Antonio Margheriti (Anthony Dawson) es uno de los mejores directores italianos en lo que se refiere al cine [illegible]. De la escuela de Riccardo Freda y Mario Bava [illegible], fue autor de algunas de las piezas claves para entender el [illegible] Segunda Guerra Mundial. *El Justiciero Rojo* [illegible] Nuremberg), *Danza Macabra* y [illegible] *Capelli della Morte* (*Long Hair of Death*), son obras maestras para el deleite de cualquier [illegible] del cine en general y del género de terror en particular. El ser obras de una calidad [illegible] producciones [illegible] y actores de la talla de Barbara Steele o Christopher Lee [illegible] claramente de productos «exploitation». Lo que ocurre es que al ser películas [illegible] de 30 años de antigüedad y haber [illegible] esta condición de «exploitativas» quedaba disimulada para muchos críticos bajo un merecido halo de supuesta calidad.

Margheriti, un hombre muy simpático [illegible] nunca ha intentado disimular sus verdaderas [illegible] cuando empezó a rodar estas películas. Analizándolas se puede observar que son especialmente [illegible] en algunos casos como *El Justiciero Rojo* [illegible] una atmósfera gótica y decadente, y con referencias sexuales no-explícitas pero muy presentes. Todo ello, muy del gusto de mediados de los 60 (recordemos que era el período de máximo auge de Hammer Films, productora reina de ese tipo de films) en consonancia con lo anteriormente reseñado.

En las postrimerías de los ultra-violentos años 70, los reyes del cotarro eran los «spaghetti-zombies» de Fulci, las orgías caníbales de Ruggero Deodato y Umberto Lenzi y las imitaciones de *Alien* (como la guarra y muy [illegible] Luigi Cozzi). Es por ello que, al igual que el citado anteriormente Cozzi (Lewis Coates para el público americano), Margheriti tuvo que buscarse un alias a la medida para sus nuevas odiseas en el mundo del «exploitation». Después de probar suerte con la ciencia-ficción en *[illegible] Outer Space* y el terror «arty» *Carne para Frankenstein*, se introdujo en las [illegible] junglas vietnamitas con *El Último Cazador* (imposible y delirante «nam-gore movie» con David Warbeck), *El Más Allá* [illegible]

tel y en los procelosos mares repletos de criaturas a lo *Alien* en *Aliens del Abismo* (mejor que la anterior). Es no obstante, *Virus* (*Apocalisse Domani*) la mejor de largo de sus películas realizadas durante su etapa como Anthony Dawson.

Virus es un film muy salvaje, explícito, que utiliza tres lenguajes diferentes para mostrarnos la violencia en su estado más crudo: el thriller, el cine bélico, y el género de terror. Hay persecuciones en motocicleta, un prólogo brutal en Vietnam con una masacre incluida, y mutilación de cadáveres para prácticas caníbales. Existe también un tratamiento próximo a la ciencia-ficción ya que los contagiados por los mordiscos de los infectados cambian en pocos minutos de carácter pero pueden disimular su condición al no verse afectado su aspecto físico y poder controlar a voluntad su conducta externa. Es algo así como *La invasión de los Ladrones de Cuerpos*, donde el alma está corrompida pero el cuerpo sigue inalterado, consiguiendo un doble efecto a la hora de transmitir terror al espectador, el cual no puede distinguir a sus seres queridos de las verdaderas bestias humanas.

John Saxon y John Morgen, comodines habituales a los que recurren todos los directores italianos de este ámbito, están perfectos en su papel. Tanto el uno, como el oficial disciplinado que lucha para frenar sus instintos, como el otro, haciendo de psicopático devorador de carne humana. Ambos personajes, el uno acoplí y ponderado, el otro neurótico e histérico, dan equilibrio y credibilidad a la historia.

La película se desarrolla como un típico producto de acción italiano, con un ritmo trepidante. El prólogo en Vietnam es super-violento, con la irrupción del pelotón del capitán Norman Hopper (John Saxon) a sangre y fuego en un campamento del Vietcong para rescatar a Morghen y otro compañero (King), que se hallan atrapados en una celda-zulo. En un determinado momento en el fragor del combate, una guerrillera es incinerada con un lanzallamas y escapa aullando de dolor; en su huida desesperada cae en el pozo en el que están prisioneros Morghen y su camarada, ellos la atrapan y comienzan a devorarla en vida. Cuando John Saxon se apresta a rescatarlos, también es mordido en un brazo. La acción se traslada entonces años después a Nueva York, con un Capitán Hopper retirado de la vida militar y viviendo cómodamente con su mujer en una casa de campo. La pesadilla retorna en forma de las llamadas de un desesperado John Morgher, que no puede contener su furia homicida en pos de carne humana. Pronto se desencadena una ola de ataques por parte de Morghen y su antiguo camarada (King), que degenerarán en un contagio de gran número de ciudadanos. Todo ello con persecuciones motociclísticas, disparos, el asalto a un supermercado y muchos mordiscos.

Al ser capturados y entrar Saxon finalmente en contacto con ellos, lograr escapar con ayuda de éste del hospital de máxima seguridad en el que están confinados, no sin antes morder y contagiar a una enfermera que se convertirá en pocos minutos en el elemento más brutal del grupo. Será esta enfermera la que nos deleitará con una de las mejores escenas de la película arrancándole de cuajo la lengua a un doctor que intenta seducirla.

El clímax final tendrá lugar en las alcantarillas de Atlanta, donde una unidad militar dará caza a la banda de caníbales con armas de fuego y lanzallamas.

A DESTACAR:

—los efectos especiales de Gianetto de Rossi (*Más Allá*, *Zombie Holocausto*, etc.), espectaculares sobre todo en la escena donde en un almacén abandonado, los caníbales despedazan con cara de hambre unos cadáveres ayudados de una sierra circular. Por cierto que Gianetto de Rossi (uno de los personajes más nombrados en este libro) no fue solo el mago de los FX italianos, sino que también fue requerido expresamente para producciones tan hollywoodianas como *Rambo III* o *Dune*.

—el policía descubierto comiéndole una teta a una compañera.

—el efecto del boquete en el vientre de John Morghen. Después de que un disparo le haga desaparecer prácticamente todo el tórax, la cámara hace un travelling que atraviesa el cuerpo por el propio agujero.

—la banda sonora de Alessandro Blonksteiner. Muy adecuada. Similar a la de *Kojak* o *Starsky y Hutch*, es perfecta para dar un ambiente de acción urbana.

—el final abierto, con el contagio de los niños vecinos del capitán Hopper.

—el personaje de Morghen se llama Charlie Bukowski, el verdadero nombre de Charles Bronson.

—las influencias que *Dawn of the Dead* tiene en el guión y puesta en escena se pone de manifiesto en cosas como la utilización de una bandas de motoristas, el tratamiento de las escenas de acción y la utilización de un personaje femenino "rubio" con caña.

Esta película fue bautizada con innumerables títulos diferentes. Sin embargo, le damos el premio al que le dieron en Alemania: *Asphalt Kannibalen*. También existe una cierta confusión con *Apocalipsis Caníbal* (*Zombie Creeping Flesh*), ya que el título de esta en Italia fue *Virus*.

VIDEO: editada y doblada por José Frade. La versión holandesa en inglés titulada *Cannibal Apocalypse* es

ZOMBIE HOLOCAUSTO

(DR. BUTCHER M.D./ZOMBIE HOLOCAUST/CARNAGES/LE TERREUR DES ZOMBIES)

FICHA TÉCNICA. 1980. **Director:** Frank Martin (Marino Girolami). **Productor:** Fabrizio de Angelis. **Guión:** Romano Scandariato. **FX:** Maurizio Trani.

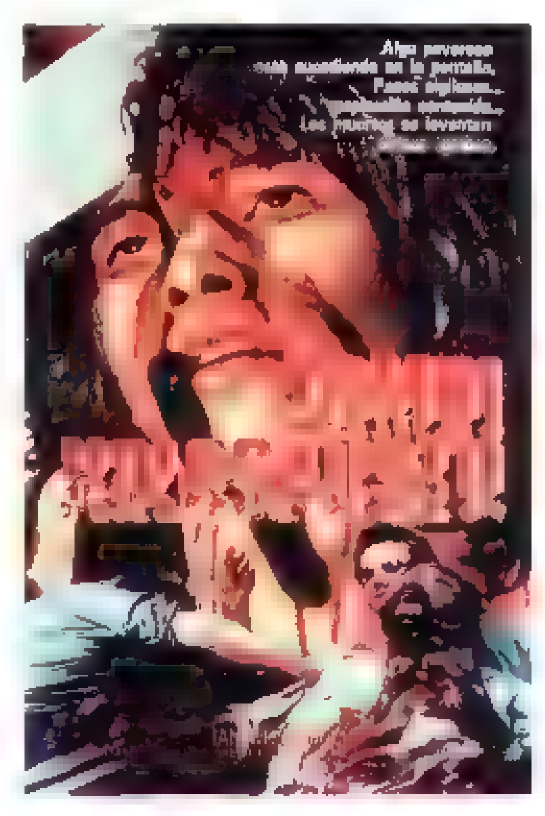
FICHA ARTÍSTICA. Ian McCulloch, Alexandra delli Colli, Sherry Buchanan, Peter O'Neal, Dakar.

SINOPSIS. En Nueva York suceden una serie de hechos macabros y asesinatos rituales que parecen ser obra de un antiguo culto caníbal procedente de una isla del sur del Pacífico.

Dos científicos (Ian McCulloch y la bella antropóloga Alexandra delli Colli) deciden ir a la isla de Kito (Isla Divina), fuente del culto antropófago. Acompañados por una periodista y un amigo, se encontrarán allí con el prestigioso Dr. Abrero. Ellos sin embargo desconocen que bajo la inocente fachada de benefactor de la humanidad se esconde el más sádico de los «mad-doctors» que ha poblado la isla de zombis-cobaya, producto de sus perversos experimentos. No sólo eso, los intrépidos aventureros deberán enfrentarse también a la tribu de feroces caníbales que infesta Kito.

Zombie Holocausto, rebautizada en América con el apoteósico título de *Dr. Butcher M.D.* (*Doctor Carnicero*, y lo de M.D. no por doctor en medicina sino por desviación médica), es el mejor cóctel que los fans del gore y la explotación fílmica pueden esperar. Caníbales, zombis, tías buenas y experimentos humanos en una sola película. Producto típico de principios de los ochenta, posee todos los ingredientes del mejor «spaghetti splatter».

Fabrizio De Angelis produjo el año anterior la archifamosa *Zombie 2* (*Nueva York Bajo el Terror de los Zombies*) de Lucio Fulci, y ante el éxito de ésta decidió volver a la carga con otro producto similar. El parecido es asombroso, no sólo en lo referente a la ambientación, sino en el hecho de que también se llegan a utilizar algunos de los decorados de la anterior (la misión abandonada en la jungla donde Abrero hace sus experimentos, es la misma que la del final de la de Fulci). Los actores son comunes en otras producciones del género, tanto el tupé de McCulloch, habitual en los festines zombi de Don Lucio, como la Colli, cuyos pechos aparecen en innumerables «softcore» italianos. También Meloto, el servil pero traicionero guía negro, que tenía el mismo papel en *Zombie 2*. Para la dirección se escogió a Frank Martin (Marino Girolami), padre del famoso y «trashy» Enzo Girolami, más conocido como Enzo G. Castellari (*Guerreros del Bronx*, *Tiburón 3*). Girolami ya estaba acostumbrado a la realización de productos de rápido consumo tanto en el género «terror guarro» como en el eróti-



co. *Zombie Holocausto* se rodó paralelamente con *Sesso Profondo*, alternando tomas y actores de ambas películas. Otros films en su haber son, *La Montaña del Dios Caníbal* y *The Great Alligator* (como Sergio Martino).

Zombie Holocausto es una derivación punk de *La Isla de las Almas Perdidas* de Charles Laughton. Aquí, como en el clásico, también tenemos un «mad-doctor» cuya obsesión por la búsqueda de conocimientos le han llevado a la enajenación total. Perdiendo los escrúpulos frente al sufrimiento ajeno e inmerso en su propio mundo de desviación científica, llega incluso a utilizar seres humanos para sus experimentos, sometiendo bajo su reinado de terror al resto de los habitantes de la isla.

De nuevo la película comienza en Nueva York, rete



rencia y punto de partida de la mayoría de los films del género [illegible] zombi. Recordemos que *Holocausto Caníbal*, *Comidos Vivos*, *Caníbal Ferox* y *Nueva York Bajo el Terror de los Zombies* comienzan en la Gran Manzana. Esto no es únicamente para dar credibilidad a la película simulando un aire internacional (por puras razones comerciales procuraban que no pareciera muy italianas), sino que Nueva York parece erigirse como catalizador de posteriores acontecimientos brutales y violentos, algo así como el centro de la degradación y del terror universal e imán del mal. Recordemos que en *La Semilla del Diablo*, Satán nacía en la Dakota House, al lado de Central Park. Allí empieza con unos hechos inexplicables como el robo y mutilación de cadáveres [illegible] epidemia de antropofagia convulsiva (todo ello mostrado con todo lujo de detalles). Cuando la acción se traslada al trópico, la violencia se desarrolla como una espiral ascendente, con ataques de los nativos que incluyen ensartamientos en estacas, vaciado (en vivo) de cuencas oculares, y las ya clásicas evisceraciones. Con la aparición de los zombis en su modalidad clínica (o producto de la ciencia. Recordemos que también los hay radiactivos, contaminados, producto de la magia negra...) la película se transforma en una lucha mano a mano entre el doctor y los [illegible] científicos. Este enfrentamiento culminará en las bestiales escenas de transplante cerebral con la paciente periodista totalmente consciente. Finalmente los caníbales se alían con la antropóloga Coll (su rubio cabello les convence de que se trata de una diosa), para acabar de una manera drástica con el Dr. Carnicero y su ejército de podridos camaradas.

Evidentemente, *Zombie Holocausto* no es una película «políticamente correcta». Los blancos rubios son obviamente inteligentes y sensibles (o al menos acicalados si son malvados), y los oscuros y negruzcos nativos son sólo abortos de la raza humana ávidos de sangre, carne (y algún chochito) blancos.

Como pasada a cámara rápida, *Zombie Holocausto* es una divertida sucesión de escenas gore radicales intercaladas con strip-teases de la protagonista (el director Frank Martin aprovecha cada momento de descanso para mostrarnos a la Coll cambiándose de ropa interior, de camisón, etc.).

El ritmo que le confiere esta dinámica, la hacen un entretenimiento salvaje para cualquier aficionado.

A DESTACAR

—La banda sonora de Nico Fidenco. Muy apropiada. Fue reutilizada en 1992 por el inglés Alex Chandon para su genial corto ultra-gore *Bad Karma*.

—La versión americana conocida como *Dr. Butcher M.D.* no es exactamente la misma película. Los cortes y cambios en el guión y la eliminación de la banda sonora bajan considerablemente el nivel original.

—El primer asalto de los caníbales, realmente bestial, teniendo en cuenta que el que sufre la peor parte (le arrancan los ojos e intestinos y se los comen) es un blanco y de los buenos.

—La escena en la playa. McCulloch se defiende blandiendo un motor fuera-borda. Evitando que el zombie mutante que les ataca a la rubia y a él con un cuchillo. El zombi acabará comiéndose la hélice y su cabeza estalla en mil pedazos. (Ojo: esta secuencia sólo está completamente íntegra en la versión holandesa).

—Los zombis. Muy originales. Diferentes de los clásicos muertos vivientes de Fulci. Los maquillajes dejan clara que es una causa distinta a la habitual la que los ha dejado en ese estado.

—La escena de la macabra y viciosa operación a la intrépida (y chulilla) periodista, que acaba en la mesa de operaciones con una trepanación sin anestesia. Es allí cuando se puede disfrutar del mejor diálogo de la película, el amigo Doctor, ante los gritos de puro horror y las súplicas de la paciente forzosa, coge unas tijeras quirúrgicas, se las mete en la boca y le dice «Gritas demasiado, por ello te acabo de cortar las cuerdas vocales para que no me molestes más». La actriz responde: «G——— ».

—Alexandra delli Colli tendría un papel destacado como la ninfómana insatisfecha de *El Destripador de Nueva York* de Lucio Fulci. Cabe decir que en esta tendría un final trágico acabando abierta en canal por la afilada navaja del psicópata.

—Es interesante observar que el título alternativo de *Los caníbales*, de Jesús Franco, *La Reina Blanca de los Caníbales*, era muy similar al que *Zombie Holocaust* tuviera originalmente: *La Regina dei Cannibali*.

CANNIBAL FEROX

[illegible]

Ficha técnica [illegible] **Director y guionista** [illegible] **Productor** [illegible] **FX** [illegible]

Ficha artística Lorraine de Selle, John Morghen, Bryan Redford, Zora Kerova, John Bartha, Walter Lloyd



Sinopsis. Una antropóloga organiza una expedición al Amazonas con la intención de desmentir la hipótesis de la [illegible] [illegible] que una excusa para denigrar y explotar a los indígenas. Acompañada por unos amigos bastante gilipollas todos tendrán el final que se merecen a manos de los antropófagos que según ella ni siquiera existían. Un desalmado y sádico traficante de drogas en busca de un tesoro escondido y varias masacres nativas pondrán la salsa a esta cruel y violenta odisea.

[illegible] [illegible] [illegible] a su vez una de las producciones moralmente más discutibles y gráficamente más salvajes. Su director, Umberto [illegible] realizador de otras joyas como *Eaten Alive* (Comidos vivos), *El Giallo Spasmo*, *La invasión de los Zombies Atómicos* (*Incubo sulla Città Contaminata-Nightmare City*), o la gangsterística *Nápoles Violenta*, va directamente al [illegible]

Aquí no tenemos las pretensiones pseudo-documentales o las excusas morales de *Holocausto* [illegible] Umberto Lenzi da al público lo que quiere: violencia y gore sin detenerse en vagas consideraciones, esa misma es su razón de ser. Los personajes son de cartón piedra, meras excusas para el festín orgiástico al que están predestinados y desde luego aquí no hay un discurso políticamente correcto (las mujeres son simplemente putas en celo que tienen el final que merecen por copular a diestro y siniestro). Las secuencias zoológico-escatológicas (ingestión de orugas por parte de humanos, cerditos deglutidos [illegible] por serpientes...) son filmadas con el peor gusto posible para impactar y ser el primer plato de las barbaridades que vienen después con la persecución-tortura-mutilación-y-muerte de los protagonistas.

Para demostrar [illegible] ducción atendamos al [illegible] *Slowly* [illegible] (Hacedles morir lentamente!). Este y una campaña publicitaria que destacaba los aspectos más macabros y explícitos del film le valieron la prohibición total en 31 países.

Pero [illegible]

petente de Lenzi, con su imparable ritmo de película de aventuras y junto a esa sucesión de escenas ultra-violentas, lo que hace de este film una experiencia sin igual.

No queremos acabar este comentario sin mencionar a nuestro adorado John Morgen, que aquí da vida al demencial e histriónico traficante de drogas (absolutamente entalopado durante toda la película) que mata y destruye a diestro y siniestro por pura maldad. Por supuesto, acaba siendo mutilado, capado y su cerebro devorado. Lo mejor de la película (inolvidable a su vez en otros cientos de películas «extremas» como *Trampa Para un Violador* de Ruggero Deodato, *Miedo en la Ciudad de los Muertos Vivientes* y *El Engendro del Diablo*. Ahí e inolvidable en *Aquarius*, de Michele Soavi, donde en una escena inspirada en *Funhouse* de Tobe Hooper) es reducido a pulpa por sus supuestos amigos.

A DESTACAR:

—la rubia colgada por los pechos de unos ganchos y dejada a su suerte. Imagen fetiche donde las haya para los fans de este tipo de cine. ¿Inspirada en *Un Hombre Llamado Caballo*? Por cierto, parece ser que a la rubia Zora Kerova le iba la marcha ya que también se lleva la peor parte en otras italianadas de la época. En *La Verdadera Historia de la Monja de Monza* (Bruno Mattei, Vincent Dawn, 1980) es torturada y flagelada y en *El Destripador de Nueva York* (Fulci), es la que recibe en su entrepierna las «caricias» de una botella rota blandida por el psicópata «Pato Donald».

—también la morena Lorraine de Salle, la fea buena de la película, apareció por aquel entonces en otros subproductos como la nazi *Women's Camp 119* del director de *Apocalipsis Caníbal*, Bruno Mattei. Lorraine de Salle también las pasa canutas en *Trampa Para un Violador* (*House at the Edge of the Park*). Parece ser que en esto del rollo duro italiano todo queda entre amigos [illegible]. Tampoco podemos olvidar *Violencia en una prisión de mujeres* [illegible] *Mujeres*, donde De Salle comparte [illegible]

pes, con la incombustible Laura Gemser (sempiterna *Emmanuelle*). Gemser y De Salle también compartieron sudores y otros fluidos en la increíble *Emanuelle en América* de Joe D'Amato.

—la crueldad con los animales es una constante ineludible en cualquier película de caníbales que se precie. Al estilo de los mejores mondos, aquí se lleva la peor parte un cerdito silvestre que acompaña a los exploradores. Es utilizado como cebo para las serpientes que pudieran atacar el campamento. Por supuesto, la serpiente aparece y la escena acaba como uno de los mejores docu-horroramas de Félix Rodríguez de la Fuente.

—los diversos ataques nativos, con sus consiguientes desmembramientos, son bestiales.

—y, por supuesto, la castración y posterior degustación del miembro viril de John Morgen por parte del jefe de los guerreros.

—la banda sonora. Una italianada funky-tecno súper-efectiva. Prácticamente la misma que *Eaten Alive* (*Comidos Vivos*).

—detalle picante: uno de los inspectores de policía del principio es nada más y nada menos que el actor porno Richard Bolla.

—para acabar, una frase del mismo Lenzi: «El cine es el termómetro de una sociedad». Está claro entonces que Italia debía estar muy enferma por aquel entonces.

Cannibal Ferox es una montaña rusa de barbarie y diversión. Sirva como colofón el texto íntegro de la advertencia del año [illegible] en la campaña de marketing americana de 198[illegible]: «[illegible] esta es una de las películas más violentas jamás filmadas. En ella aparecen 24 escenas de [illegible] absoluta, con sádicas torturas [illegible] Si la exhibición de material [illegible] no vea esta película».

Vídeo distribuido en España por José Frade Vídeo [illegible] Marano Limited [illegible] Inc.



EL DESPERTAR DE LA MOMIA

(DAWN OF THE MUMMY)

Ficha técnica: Italia, 1980-1981. **Director y co-guionista:** Lucio Fulci. **Productor:** Fabrizio de Angelis. **Guión:** Sergio Salvati. **FX:** Gianetto de Rossi y Germano Natali. **Música:** Fabio Frizzi.

Ficha artística: Catriona (Katherine) McColl, Dave Warbeck, Sarah Keller, Antoine St. John, Veronica Lazar, Al Cliver, Pier Luigi [illegible]

Sinopsis: un prólogo nos sitúa en el Egipto del año 3000 A. C. El cruel y sanguinario faraón Safiraman muere y se celebra su ceremonia funeraria. Es momificado y sepultado junto a sus más fieles guerreros y sus incontables tesoros. Por supuesto, antes de sellar el sepulcro, la sacerdotisa-hechicera de turno, lanza una terrible maldición que se cernirá sobre futuros protagonistas: «Si alguien osa entrar en el sepulcro de Safiraman, este se alzará y exterminará a los sacrílegos».

La acción continúa en el presente (principios de los ochenta), donde un pendenciero [illegible] y rubio y sus lacayos, feos y egipcios, descubren y asaltan la tumba del antiguo regente para apoderarse de las riquezas que contiene. Unas modelos americanas y sus acompañantes aparecen por allí y deciden unirse a la profanación para realizar un reportaje fotográfico en el interior del sepulcro. Obviamente, la ira de Safiraman desencadenará mil infiernos y volverá a este mundo acompañado por una legión de seguidores convertidos en momias-zombi ávidos de sangre y de carne humana.

En pleno auge del «spaghetti splatter», *Dawn of the Mummy* dio un toque de originalidad. Con la excepción de la violenta y entretenida *La Venganza de la Momia*, de Carlos Aured y Paul Naschy (1973), donde la única momia seguía una dinámica de asesinatos y agresiones más propia de un serial killer, *El Despertar de la Momia* es la única película que protagoniza este personaje y que posee una orientación estrictamente gore. Otro punto único es que en la película aparecen no una momia, sino un montón, y todas ellas con enormes ganas de arrancarle las vísceras al personal.

El Despertar de la Momia es una película de bajo presupuesto, elemento este que por una vez juega a su favor. Paradójicamente, la precariedad de medios convirtió en realista la escenificación, tanto en el prólogo histórico como en las escenas filmadas en las tumbas; y es este factor el que extraña hermana este subproducto (al menos espiritualmente) a la saga de momias que la factoría Hammer produjo de finales de los 50 a primeros 70. Todas ellas, por cierto, muy violentas en el contexto de la



época. Destaquemos especialmente *La Momia* (1959), de Terence Fisher, y *The Mummy's Shroud* (1966), de John Gilling.

La citada ambientación y los elementos gore son desde luego lo más destacado de la película, que ya en el prólogo deja clara sus intenciones mostrándonos de manera explícita el vaciado de los órganos del cadáver de Safiraman para su posterior embalsamamiento. Proseguirán alguna que otra decapitación, y la resurrección del ejército de seguidores del faraón, escena sorprendentemente atmosférica, con las siluetas de las momias-zombi recortadas sobre el amanecer del desierto. La sucesión de [illegible] con alguna que otra [illegible]



...culmina con la sangrienta invasión del poblado más cercano por parte de una horda de momias que devoran todo lo que encuentran a su paso.

Su argumento, ambientación e intenciones asemejan *Dawn of the Mummy* a *Oasis of the Zombies*, de Jesús Franco, incluyendo los gratuitos desnudos anteriormente citados y una deficiente dirección artística (más que deficiente, minusválida). No obstante, y al contrario que la anterior película de Franco, F. Agrama logra aquí algunas escenas más que competentes y un resultado final altamente satisfactorio.

A DESTACAR:

...las momias, auténticos zombis. Sus vendas se funden con el cuerpo, dando el aspecto de una masa grasienta y corrompida. No obstante son peligrosamente ágiles cuando conviene. Comandadas por la momia de ...rahan, orgullosa y voraz.

...el cuchillo de carnicero en la cabeza de uno de los protagonistas. Luego este es colgado de un gancho (también de carnicero): un simpático homenaje magrebí al amigo Leatherface de Texas.

...las modelos yanquis que aparecen ... película. Su único valor artístico debía ser el de tratarse realmente de modelos profesionales, ya que como actrices tenían los mismos registros que una patata.

...para acabar, la inolvidable escena del convite matrimonial, digna de destacar en los anales del cine psicotrónico: un potentado comerciante se casa y, al finalizar la ceremonia y la fiesta, decide que antes de despedirse, la novia (que se halla preparándose para la partida en viaje nupcial), debe hacer los honores a los invitados. Cuando el novio descubre el velo de entrada a la tienda árabe de la consorte, él y todos los invitados la descubren tendida, ...sus órganos internos arrancados por un grupo de momias-zombi que los devoran al más puro estilo Lucio Fulci.

VIDEO: editada en España por la ya desaparecida Video... ...Descatalogada.

LA COSA



(The Thing)

Ficha técnica: [illegible] **Director:** [illegible] **Guión:** [illegible] **FX:** [illegible] Bouttly, Michael A. Clifford

Ficha artística: [illegible]

Sinopsis: La Antártida, invierno de 1982. Un equipo de doce investigadores norteamericanos está a punto de quedar aislado por la nieve. La tranquilidad de su aislamiento se ve interrumpida por la aparición de un perro que es perseguido tenazmente por un grupo de científicos noruegos que parecen enloquecidos. Al ver peligrar su integridad física, los americanos responden con fuego a lo que parece una agresión, acabando con los intrusos. Extrañados por el comportamiento de sus visitantes, deciden investigar la base noruega, que se halla a cientos de kilómetros. Lo único que encuentran allí son unas instalaciones devastadas, extraños cadáveres humeantes y un enorme agujero en el hielo donde parece haber sido conservado un ser gigantesco. De vuelta a su base descubren que el ente que ha provocado el desastre anterior anida ahora entre ellos.

Esta película de John Carpenter es una adaptación de la novela de John W. Campbell *Who Goes There?* que ya había sido llevada al cine en 1951 bajo el título *El Enigma de Otro Mundo (The Thing)*. Este film anterior dirigido por Christian Nyby se convirtió rápidamente en un clásico de la ciencia-ficción gracias a la labor de Howard Hawks en la producción. Carpenter, que con películas como *La Noche de Halloween*, *La Niebla* o *1997 Rescate en Nueva York* había asombrado a todo el mundo, se consagró definitivamente con este remake como un director de culto. A pesar de la fría respuesta en las taquillas que obtuvo. Con *La cosa* dedicó un homenaje al cine y al director/productor (Hawks), que desde pequeño le tenía fascinado.

Con un presupuesto bastante más amplio que en sus anteriores obras, era inevitable que esta película fuera bastante más explícita, ya que sin perder un ápice del poder de sugestión típico del estilo de Carpenter, en ningún momento se nos oculta al monstruo. Es más, su director se recrea mostrándolo en todo su esplendor casi desde el inicio. Lo anterior, repetimos, no era óbice para que el director siguiera cultivando su particular don de crear suspense y tensión. Si a este film le quitamos toda la corteza de efectos especiales y maquillajes comprobaremos que el esqueleto sigue siendo puro «made in Carpenter». Las constantes de su cine se mantienen inmaculadas, volviendo incluso a recalar en uno de sus temas favoritos: el aislamiento y acoso de unos personajes encerrados en un espacio cerrado. Al igual que en *Asalto a la comisaría del Distrito 13* estos personajes no tienen más remedio que luchar por su vida ya que no pueden huir a ninguna parte: deben enfrentarse al terror cara a cara. De esta situación es de donde saca Carpenter más provecho, con la claustrofobia unida a la desconfianza generada entre los científicos por la capacidad del monstruo de adoptar la forma humana (y cualquier otra forma de vida). Todo ello crea momentos de auténtico suspense y terror.

Este film, aunque parezca mentira, fue el primer fracaso económico en la carrera de este director y, en parte, el culpable del progresivo deterioro de su cine. Por suerte, parece que últimamente Carpenter vuelve a brillar con luz propia. Es interesante notar que con el paso de los años *The Thing* ha ganado muchos enteros y se ha convertido en un film de culto, dejando en evidencia una vez más la ridícula visión de unos críticos que en su momento la destrozaron por su truculencia y efectismo, negándose a ver nada de valor en ella.

Los FX son espectaculares y perfectos; la explosión del perro transformándose en el alienígena y los diferentes maquillajes de los protagonistas son sencillamente increíbles. Un 10 en nuestra particular escala.

La banda sonora de Ennio Morricone es magistral, dotando al film de una atmósfera inigualable y perfecta.

Para nosotros esta película es la más redonda de toda la filmografía de Carpenter, con permiso de Michael Myers, claro.

A destacar:

—La espectacular escena de la transformación del perro en el cabreado ente extraterrestre.

—El macabro juego de ¿quién es quién? para descubrir en qué cuerpo se esconde «La Cosa».

—La extrema tensión generada en la prueba de sangre que tienen que hacerse todos los científicos para saber quién tiene el monstruo dentro, inigualable.

—El efecto de la cabeza con tentáculos y los chirriantes aullidos de dolor del monstruo cuando es incinerado.

—Y, por supuesto, la brutal escena del paro cardíaco, cuando todo el tórax de la víctima se convierte en unas gigantescas mandíbulas que arrancan de cuajo los brazos del doctor.

Vídeo: editada por CIC. El laser disc de importación en inglés, sistema PAL, es estéreo y wide-screen.



La Cosa

EL DESTRIPADOR DE NUEVA YORK

LO SQUARTATORE DI NEW YORK/NEW YORK RIPPER/THE RIPPER

FICHA TÉCNICA. Italia, 1982. **Director y co-guionista:** Lucio Fulci. **Productor:** Fabrizio de Angelis. **Director de Fotografía:** Luigi Kuveiller. **Música:** Francesco de Masi.

FICHA ARTÍSTICA. Jack Hedley, Almanta Keller, Paolo Malco, Alexandra delli Colli, Howard Ross (Renato Rossini), Andrew Painter.



SINOPSIS. Un psicópata que reivindica sus crímenes a la policía imitando al pato Donald tiene aterrorizada a Nueva York. Sus motivaciones son obviamente patológico-sexuales dado el ensañamiento del que hace gala con sus víctimas, todas ellas mujeres y muy bellas.

El director de la BBFC (British Board of Film Classification —la censura británica—) definió *New York Ripper* como «una película obscenamente ofensiva que destila la misoginia más bruta, proyectando toda su violencia contra la mujer». *New York Ripper* está desde 1984 en el manual de la BBFC como el ejemplo a seguir para la clasificación de una película como «video nasty». Esta expresión (literalmente significa «repugnantes videos») fue [illegible] oficialmente utilizada por este organismo del Ministerio del Interior inglés para denominar y encasillar [illegible]ndo aquel [illegible] de películas que pueden ser explotadas en video y que, por su contenido violento o sexual, no son siquiera aprobadas para su censura parcial, sino que son directamente retiradas de la circulación en su total integridad. Es decir, prohibidas para su exhibición y distribución. La famosa lista de «video nasties» elaborada en su momento por el gobierno Thatcher, todavía vigente, incluye *La Última Casa a la Izquierda*, *La Matanza de Texas*, [illegible] *La Naranja Mecánica* (en este caso por expreso deseo de Stanley Kubrick) y decenas más. No obstante, y como hemos dicho, *Lo Squartatore di New York* fue la primera de la lista. En la era de lo políticamente correcto, es apreciable que esta película, su [illegible] y su director [illegible] perturbadores para las mentes [illegible], más bienpensantes.

No seremos nosotros los que nos mostremos [illegible] a favor de la dudosa imaginería sembrada en este film, donde ser mujer guapa y sexualmente liberada es sinónimo de puta y motivo de tortura y/o mutilación; sin embargo, sí estamos radicalmente a favor de la total libertad de expresión y, dado que este libro está dedicado al cine fantástico, oscuro y brutal, hacemos todos los honores a una película que se encuadra perfectamente en esta definición.

El Destripador de Nueva York es el último escalón en la concepción del giallo como perverso arte cinematográfico. Lucio Fulci ya había hecho incursiones en este género (*Siete Notas en Negro*, *Una Lagartija con Piel de Mujer*...), y *Lo Squartatore* significó su regreso a esta modalidad tan italiana después de sus odiseas zombi (*Nueva York Bajo el Terror de los Zombis*

El Más Allá) y los thrillers sobrenaturales (*El Gato Negro*).

Esta película es básicamente un giallo sublimado al estilo «stalk & slash» (cine de acecha y corta), que haría buena pareja con el *Maniac* de Lustig como publicidad turística de la ciudad de Nueva York. Como en otras obras de Fulci, el suspense, la acción y lo visualmente impactante relegan a un segundo plano a la coherencia del propio guión y a los actores. Después de filmar tanta brutalidad y perversión, Fulci necesitó la ayuda de tres guionistas profesionales para darle algo de sentido a la historia e hilvanarla hasta su desenlace. De todos modos, tampoco eso pareció ser de gran importancia. Lo principal era avasallar al espectador con el máximo posible de crueldad y depravación, y a fe nuestra que lo consigue.

Desde el prólogo queda claro que aquello nos es precisamente un «petit suisse» para paladares refinados: un hombre juega con su perro en un descampado a la orilla del río Hudson. A la tercera ocasión que le lanza un palo, éste cae en unos arbustos. De entre ellos el perro, confundido, recoge en sus mandíbulas algo que horroriza a su amo: una mano femenina cercenada. La película se sucederá entonces con una serie de escenas a cada cual más viciosa y sucia, cosidas a una fina trama argumental de investigación policial. Nadie se salva de la podredumbre en este festín hardcore: las mujeres son personajes pintados como deleznables ninfómanas, gamberras, putas o drogadictas. Los hombres también son drogatas, chulos baratos y consumidores de revistas porno en sus diferentes modalidades. Hasta el policía que persigue al asesino se trajina de vez en cuando a una prostituta de lujo... Desde luego, ninguno es tonto.

Las muertes son el objeto de la película y es ahí donde Fulci demuestra ser un maestro en el juego de la tensión. Zora Kerova representa a la actriz porno que copula en un espectáculo en vivo presenciado por la ninfómana Delli Colli (verla también en *Zombie Holocausto*, de Frank Martin). Por cierto que todas las escenas de sexo en el cabaret porno son interraciales, ¿lo hace Fulci con intención de acrecentar la sensación de suciedad ambiental? extraños esquemas los que rigen la mente de nuestro hombre... Después de su actuación y ya en los camerinos recibirá en su vagina una botella rota, restregada con furia por el psicópata «Pato Donald». Los prolegómenos al crimen, que incluyen masturbación en las butacas, y el desarrollo de la secuencia, también recuerdan a un Argento.

La propia ninfómana (una pobre mujer que lo único que quiere es pasarlo bien lejos de su marido impotente) sufrirá en la escena de mayor tensión de la película, cuando descubre que el gigoló que ha contratado para una sesión de bondage puede ser el asesino (luego resulta ser un error de los incompetentes policías). El problema es que ella está atada a la cama cuando oye la descripción por la radio. Al final logra deshacer sus ligaduras y huir. Todo será inútil, ya que caerá en manos del verdadero psicópata que la rajará desde la entrepierna hasta la garganta con una navaja automática en el pasillo de un sucio hotelucho. Antes habrá protagonizado, no obstante, la hilarante pero tensa escena de la masturbación con el pie por cortesía de un puertorriqueño... Mucho Fulci.

La tortura y muerte de la prostituta amiga del detective quedará para la posteridad como la más viciosa de la historia del cine. Con una hoja de afeitar irá cortando la carne (el vientre, un pezón, la frente, un ojo) todo con un lujo de detalles casi pornográfico. Mientras, el inspector tendrá que oír por teléfono los gritos desesperados de su rubia amiguita y las gansadas de su asesino. No recuerdo ninguna escena que pueda igualar en aberrante perversidad a la aquí narrada.

Después de todas estas masacres y dinámica polvo=muerte, es obvio que los guionistas tuvieron que enlazar la trama para darle algo de sentido a aquella carnicería, descubriéndose al final que el perturbado es el buenazo de turno que tiene una hija de ocho años enferma terminal de cáncer. Con un brazo y unas piernas amputados, la niña se halla postrada en la cama de un hospital esperando la muerte en compañía de su único amigo, un patito de plástico. «Nunca llegará a ser mujer», dice al psicólogo de turno al descubrir las razones que tiene el asesino para matar. Es evidente que con Fulci no hay términos medios, no podía ser una niña leucémica, no, tenía que tener además dos extremidades amputadas. Y al padre no le basta con sumirse en una lógica y profunda depresión, no, tiene que salir y exterminar de la manera más horrenda a cualquier mujer orgullosa de su feminidad. Como hemos dicho, esta no es una película para recrearse en puntos medios y moderación.

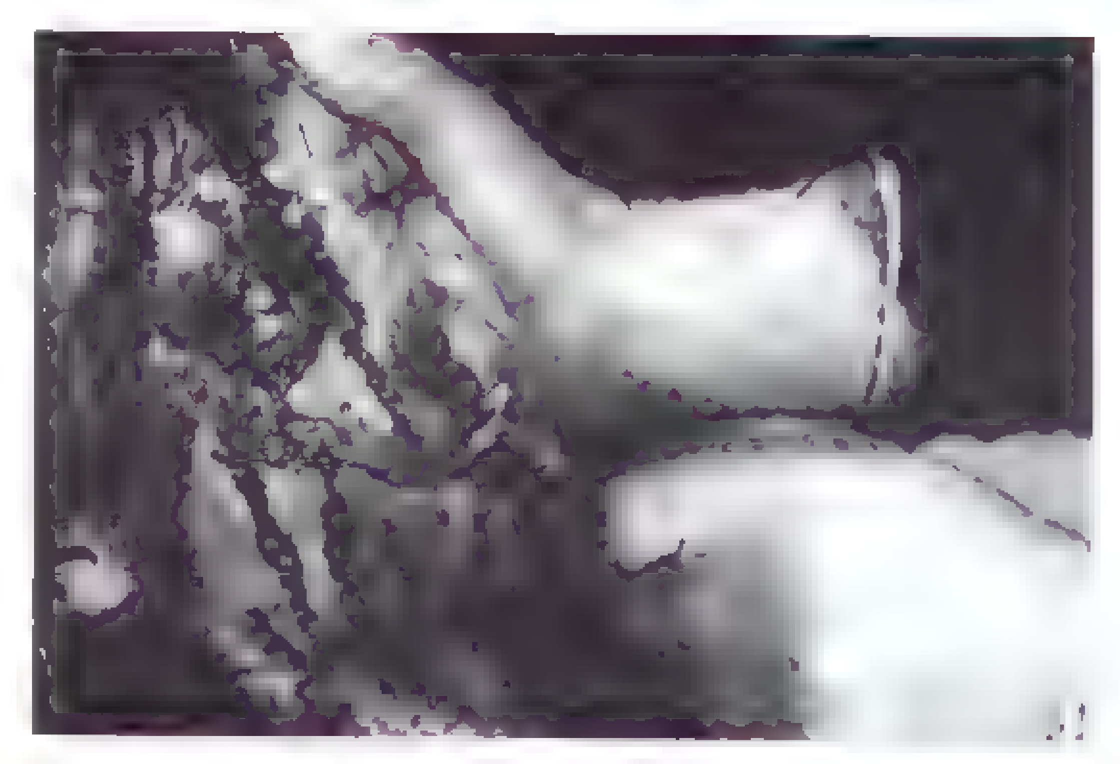
A DESTACAR:

-el excelente formato cinemascope que Fulci guarda siempre para sus mejores producciones (*Zombie 2*, *El Más Allá*, *Aquella Casa al Lado del Cementerio*, y esta misma).

—el psicólogo gay al que la policía pide ayuda está interpretado por Jack Hedley, que ya había protagonizado *Aquella Casa al Lado del Cementerio*.

-por una vez, los efectos especiales no estuvieron a cargo de Gianetto de Rossi. Los artífices de esta matanza fueron unos tales hermanos Rochetti. Es gracioso notar que en los créditos se refieren a estos profesionales como «maquilladores». Menudo eufemismo, si cortar unas seis gargantas y practicar una mastectomía a lo vivo con una gillette es maquillaje, lo de Jeffrey Dahmer fue relaciones públicas.

—la fotografía de Luigi Kuveiller, retrata un Nueva York como sólo lo hacen los directores chinos o italianos que quieren simular un rodaje americano. Es un extraño e intencionado estilo que se aprecia también en directores tan dispares como Umberto Lenzi (*Caníbal Ferox*, *Comidos Vivos*) o John Woo (*A Better Tomorrow 2*). Es



gracioso que la música (obra de Francesco de Masi) esté también en consonancia con la de las obras interpretadas anteriormente.

—En las marquesinas de los cines de la calle 42 que aparecen en algunas escenas, se pasaban por aquella época películas como *60 Seconds Assassin*, *Revenge of the Bushido Blade* y *An American Werewolf in London*. ¡Qué tiempos!

—Fulci aparece en un cameo como superintendente de policía. También hizo de pasma en *Miedo en la Ciudad de los Muertos Vivientes*.

—Rugero Deodato retomaría el tema del descuartizador en *Un Delitto Poco Commune* (aka *Phantom of Death*).

—Quentin Tarantino admitió una vez ante la hija de Lucio Fulci haber visto 30 veces esta película. Cuando se lo explicó a su padre (a su vez fan confeso de *Reservoir Dogs*), este le contestó: «Cásate con este individuo inmediatamente».

Ranking de las mejores frases de la película

1. Justo antes de morir, la pornoactriz Zora Kerova se caga en su jefe diciendo «¡Putos italianos!». Teniendo en cuenta la suerte de sus diferentes personajes dentro de algunos «spaghetti-splatter» de la época, no me extraña que esté algo resentida (colgada de los pechos en *Caníbal feroz*, apaleada en *La verdadera Historia de la Monja de Monza*).

2. Justo antes de empezar a torturar a la prostituta amiga del detective, «Pato Donald» le dice a este por teléfono: «Tu amiguita se muere de ganas de que le dé un besito».

Video: la copia española de José Frade (ya descatalogada) era en full-screen y tenía algunos segundos cortados. Están íntegras las ediciones USA de la colección Italian Gore Classics, disponibles también en sistema PAL y laser-disc NTSC (el láser lleva además el trailer original). Estas dos versiones de importación respetan el glorioso scope original.

POSESIÓN INFERNAL

[illegible]

FICHA TÉCNICA: [illegible] 1982. **Director y guión:** Sam Raimi. **Productor:** Robert Tapper. **Fx:** Tom Sullivan, Bart Pierce.
FICHA ARTÍSTICA: [illegible] Ellen Sandweiss, Betsy Baker, Hal Delrich, Sarah York.



SINOPSIS: cinco chicos van a pasar el fin de semana a una cabaña en medio de un espeso bosque en las montañas de Tennesse. Una vez instalados y en medio de la cena, la trampilla que da acceso al sótano se abre de golpe. Extrañados deciden bajar a investigar. Allí encuentran un magnetófono, un extraño cuchillo y un viejísimo libro. Al conectar el magnetófono la voz de un hombre, que dice [illegible] científico, les descubre que el libro que tienen entre [illegible] sobre las prácticas de enterramiento y rituales [illegible] sumerios. Ese libro es conocido como *El Libro de los Muertos* y está encuadernado en piel humana, escrito con sangre y sus páginas contienen fórmulas y rituales para devolver a la vida una serie de entidades malignas que se hallan en estado letárgico. La voz comienza a recitar unos conjuros y en el bosque alg[illegible] [illegible] poder de los [illegible]

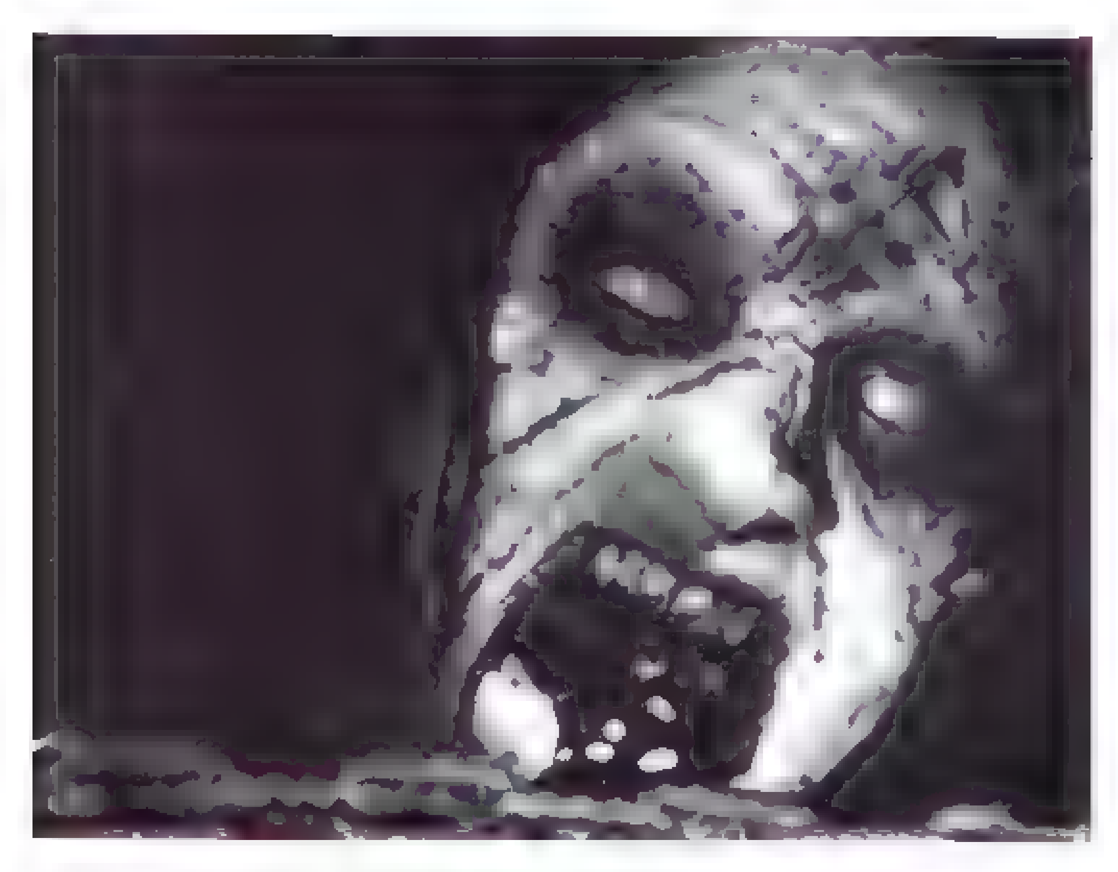
malignos a los que alude el título. La única forma de des[illegible]

Sam Raimi (natural de Ferndale, Michigan) dirigió en 1982 una de las obras más innovadoras dentro del cine de terror. *Evil Dead* es ante todo una acertada combinación de humor negro y terror sobrenatural, salpicada con múltiples escenas del gore más descarnado. Rindiendo tributo a films como *El Exorcista* (el aspecto de los poseídos) y *La Noche de Halloween* y *Viernes 13* (el recurso de los adolescentes) este joven director supo sorprender a todo el mundo con su imaginación al rodar y su agilidad para relatar una historia que no resalta por su originalidad. La idea de unir en una misma película la mitología de Lovecraft con las escenas más explícitas de posesión supuso un gran acierto. El libro aquí usado para invocar a las más malignas entidades, llamado *El Libro de los Muertos* no es sino otro que el *Necronomicon* (como muy bien se explica en la segunda entrega de la serie), imaginado por el escritor de Providence, un homenaje al hombre que ha marcado a toda una generación de escritores y directores.

Cuando Raimi logró unir al equipo de filmación y a los actores, decidió que necesitaba más disponibilidad de líquido que la que tenía. Para conseguir un productor con el dinero suficiente, rodó un corto de 30 minutos que era algo así como una versión reducida de *Evil Dead*, destinada a la promoción para conseguir esponsor. Ese corto se tituló *Within The Woods* (*En el bosque*), y fue protagonizado por Ellen Sandweiss y el propio Bruce Campbell.

Raimi deja claro desde el principio cuáles son sus intenciones. Preparando un clima de tensión con una serie de escenas increíblemente acertadas (el reloj que se para de golpe, la chica usada como médium contra su voluntad, el misterioso sótano con sus impenetrables secretos...) todo está perfectamente calculado para conducir la narración hacia una explosión de sangre y vísceras. La tensión va subiendo constantemente, marcando lo que será el film, una carrera sin frenos a toda velocidad, una espiral de acontecimientos imparables donde la sangre y el terror alcanzan las más altas cimas de violencia fílmica. Raimi es un fan total de los cartoons y esto es perfectamente detectable en todas y cada una de sus películas. Sus personajes, en especial Ash (Bruce Campbell), son como dibujos histéricos colocados en medio de una orgía sanguinolenta. También el uso vertiginoso de la cámara y los zooms sobre primeros planos, están claramente inspi





rados en los dibujos animados más salvajes de la Warner Brothers.

El film es rápido y directo. La cámara no para quieta ni un segundo (lo que con el tiempo se convertiría en la marca de fábrica de Raimi). Los planos se suceden vertiginosamente, creando una sensación de temor y desasosiego auténticamente terrorífica. Un guiño para los cinéfilos: en el sótano hay colgado un trozo de póster de la película *Las colinas tienen ojos*, otro homenaje, esta vez a Wes Craven.

Un mínimo desarrollo instrumental acompañado de voces ("Únete a nosotros") y ruidos conforman lo que es la banda sonora. Perfecta para inquietar, sugerir y dar una fuerza inusitada a las diferentes escenas de posesión. Los FX son de andar por casa pero su profusión ametrallante es demoledora. Estos fueron obra de Tom Sullivan, un joven experto en maquillajes y la animación fotograma a fotograma, que también provenía de la Facultad de Cinematografía de la Universidad de Michigan.

A DESTACAR:

La primera película que Sam Raimi vio en el cine acompañado de sus padres, fue *Viaje Alucinante*.

Evil Dead se rodó en once semanas en los escenarios reales de las montañas de Tennessee.

La escena donde clavan un puente lápiz en el tobillo de una de las chicas, removiéndolo después en la herida con auténtica saña.

La violación por parte del bosque a una de las chicas con una rama de un tamaño más que respetable.

El juego de cartas al cual se apunta una de las futuras víctimas que está de espaldas, dando paso a la primera posesión (dama de picas, cuatro de corazones, ... jota de trébol). Imborrable.

El desmembramiento a hachazos de una de las poseídas (brutalmente filmado).

El puente que aparece destrozado, fue realmente demolido por el equipo de rodaje con permiso de las autoridades locales.

Anécdota: en la versión reducida de *Evil Dead* (*Within The Woods*), que Raimi utilizó como material promocional en la búsqueda de un productor para la película, ocurrió algo que afectó positivamente a una de las escena más brutales de la edición definitiva. Había una secuencia en la que Bruce Campbell (que en este corto hacía de monstr...) atacaba a Ellen Sandwiess. Esta, defendiéndose con un cuchillo, logra hacerle un profundo

cajo en un brazo. La idea original era que Campbell debía arrancarse de cuajo el brazo para demostrarle a la chica que su demonio interior iba en serio. Al no poder desquitarse de la falsa extremidad, Campbell improvisó arrancándosela a mordiscos. La secuencia quedó tan bien que decidieron repetirla para *Evil Dead* en su versión largometraje. Al final, la escena se incluyó pero cambiando los papeles, y fue Ellen Sandweiss (ultra-poseída) la que acaba royendo su propia mano ante los ojos alucinados de Bruce Campbell.

Stephen King dijo de ella: « La película más ferozmente original de 1982. Sin ningún género de dudas ». Y desde luego que lo decía en serio ya que testigos de la première del film en el Festival de Cannes (a la que asistió el propio King) cuentan haberle visto con la cara escondida entre sus manos durante gran parte de la proyección.

Hal Delrich, el actor rubio que es masacrado por el bosque en vida y después regresa como un zombi, fue escogido para el papel por casualidad ya que acompañó a un amigo al casting sin intención de participar en él. En el mismo momento de ser escogido, acabó su amistad con ese amigo. Por cierto que el celoso compañero debió [illegible] viendo lo que Bruce Campbell hace con los [illegible] de Delrich al final de la película.

Sam Raimi empezó a aficionarse por el tema de la realización a los trece años gracias a una primitiva cámara de video que tenía un amigo suyo. Hasta la edición de *Posesión Infernal*, había grabado unos 30 films de prácticas. El más célebre entre su pandilla fue *The Happy Valley Kid: The story of a sudden Driven Mad*, realizada en la universidad de Michigan. En él se narra la historia de un universitario que es humillado por sus compañeros y vejado por su novia hasta volverse loco justo antes de los exámenes finales, acabando con todos ellos.

Fragmentos de *Posesión Infernal* han sido incluidos a modo de homenaje en otras películas de culto. Destacaremos *Pesadilla en Elm Street* (Wes Craven) y *The Dead Next Door* (J. R. BookWalter).

SAM RAIMI RODÓ DOS SECUELAS DE ESTE FILM

—*Terroríficamente Muertos* (*Evil Dead 2, Dead By Dawn*), 1987. Raimi no intenta hacer una continuación sino más bien un remake de la primera. La historia se centra nuevamente en Ash (Bruce Campbell), que sigue comportándose delante de la cámara como si un ejército de pulgas estuvieran recorriendo su cuerpo. Los personajes secundarios, encabezados por la hija del científico son meros comparsas para dar pie a las diferentes posesiones. Excitante y magnífica, destaca en este film el uso de unos FX bastante más elaborados. Las diferentes escenas de la mano cortada, el fetichismo de la sierra mecánica o el ser que habita en el sótano (de nombre Henrietta e interpretado por Ted Raimi, hermano del director) dan fe de la afirmación anterior. En cuanto a la historia, poco que añadir: se repiten escenas de la primera parte y Raimi sigue gozando con sus rápidos movimientos de cámara, demostrando un estado de gracia realmente envidiable. Una película super-recomendable que, durante su visionado, te obliga a preguntarte ¿cómo se pueden estar sobrando tanto conmigo?

—*El Ejército de las Tinieblas* (*Army of Darkness*), 1992. Es un film más cómico que terrorífico y un sincero homenaje a Ray Harryhausen. Aquí Raimi ya maneja un presupuesto amplio y contundente, pero no por eso pierde un ápice de su gracia al rodar. Las escenas que tienen como protagonista al ejército de esqueletos son antológicas, al igual que la secuencia en el molino, donde Bruce Campbell se ve acosado por clones miniaturizados de su propio cuerpo (realmente divertido). La invocación de Ash delante de los tres ejemplares del *Necronomicon* está directamente sacada de la película *Ultimátum a la Tierra*, dirigida por Robert Wise en 1951 (otro guiño cinéfilo: «Klaatu, Barada, Nikto»). En video, fue editada en nuestro país por Warner. Como curiosidad podemos decir que esta película tiene dos finales diferentes: los que quieran gozar con el final pensado originalmente por Raimi tendrán que comprar la edición en versión original. También existe una edición en laserdisc (sistema americano NTSC) que contiene ambos finales. De todos modos, con uno u otro, *Army of Darkness* es una buena conclusión [illegible] la saga.

VIDEO: las dos primeras partes fueron editadas en su momento en video, estando actualmente descatalogadas (imperdonable). En importación se pueden conseguir las dos primeras (uncut) en Holanda y en versión censurada (a quién le interesa?) en el Reino Unido.

OTRAS PELÍCULAS DE SAM RAIMI: *Crime Wave* (*Ola de Crímenes, Ola de Risas*), co-escrita con sus amigos Joel y Ethan Coen y la excelente *Darkman*. Como actor ha participado en pequeños papeles en películas como *Thou Shall Not Kill* o *Maniac Cop*. También aparece en la serie televisiva *The Stand* (editada en España por Warner), basada en *Apocalipsis* de Stephen King.

Para acabar, Sam Raimi confesó a unos periodistas franceses que su libro de estilo a la hora de rodar una película se basaba en tres mandamientos, son los siguientes:

1) los inocentes deben sufrir

2) los culpables deben ser castigados

3) debes probar la sangre para convertirte en un hombre

A estas alturas admite estar a punto de incluir un cuarto:

4) los muertos se levantarán.

FILMS FROM THE DEATHTRIP (VOL. 1 y 2)



Richard Kern está considerado, junto con Nick Zedd, como uno de los [illegible] más [illegible] del [illegible] de [illegible] underground. [illegible] sus cortos, habitualmente rodados en super-8, son realmente [illegible] de digerir y desde luego no [illegible] a [illegible]. [illegible] reflejo de [illegible] inquietudes [illegible] vicios [illegible] que en ese momento rodean [illegible]. Sus [illegible] simplemente la expresión de [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] año para una buena parte de la sociedad, y lo utiliza [illegible] por eso [illegible] pueden resultar [illegible], raras [illegible] pero [illegible] por eso realmente transgresoras. Viendo sus cortos ahora en pleno 1996 [illegible] podamos pensar [illegible] realmente sus [illegible] propuestas se limitaban a impactar y herir sensibilidades. A veces da la impresión de que el mismo Kern [illegible] las imágenes que producía su mente pues realmente hay cortos de su producción que si resaltan por algo, es simplemente por su inocencia (aunque insistimos en que algunos puedan ser gráficamente violentos). No obstante, hay otros que son bastante más explícitos, pero aun así [illegible] traspasan muchas de las barreras que se suponen [illegible] [illegible] te revolucionaria. Está claro que el paso del tiempo y la evolución de [illegible] actualmente han hecho mella en [illegible] siendo considerados ahora como más bien pequeñas muestras de una cierta etapa creativa que como el asalto al buen gusto que pretendieron ser.

[illegible] Estos cortos merecen ser visionados como lo que son: un retrato bastante original y perverso de una época. Algunos de ellos nos pueden llegar a turbar ligeramente y otros nos harán sonreír. Otros, sin embargo, provocarán el bostezo más sonoro. A pesar de todo, ninguno te dejará indiferente.

A continuación vamos a hacer un repaso de algunos de sus cortometrajes para intentar aclarar un poco todo el follón que rodea a este individuo.

FILMS FROM DEATHTRIP VOL

The Manhattan Love Suicides, [illegible]985. Bajo este título Kern reunió cuatro de sus primeros cortos. El primero de ellos se titula *Stray Dogs* y narra la extraña relación entre un joven demente y homosexual y un pintor. A causa de los constantes desprecios del pintor, el joven [illegible] empieza a deshacerse hasta el punto de perder un brazo. Riéndose, el artista se limita a girarse hacia él y en la hoja de un cuaderno dibuja un boceto de esa escena para un posible cuadro. Está interpretado por Bill Rice y David Wojnarowicz y la banda sonora es de J. G. Thirwell. *Woman At the Wheel* narra las vivencias de una joven con el sexo opuesto, representado este primero por un hombre pobre (interpretado por Nick Zedd), después por un [illegible] y por último por una pandilla de matones. Música a cargo de Wiseblood. *Thrust in Me*, con música de Dream Syndicate, narra la historia de una pareja, ella una yonqui con tendencias suicidas, él un muchacho desequilibrado y violento. La muchacha se desnuda y se mete en la bañera cortándose las venas a continuación. Al cabo de un rato el chico llega al apartamento y se dirige al wáter a evacuar sus intestinos; al no encontrar papel se limpia el culo con la portada de un libro de oraciones que tiene un dibujo de la cara de Jesucristo. Al levantarse ve a su compañera muerta en la bañera, sacándose el pene practica una felación con el cadáver y se corre en su cara. Este es uno de los cortos más radicales rodado por Kern con la ayuda de Nick Zedd, que también es el protagonista de la historia al interpretar a los dos personajes. *I Hate You Now* es un corto cuanto menos psicodélico y nos explica la historia de una pareja en la que el chico tiene un lado de la cara completamente deformado. Aprovechando que ha salido un momento a la calle para atender a sus clientes necesitados de droga, la mujer se quema todo un lado de su rostro con una plancha caliente. Al regresar tienen una pelea; él se suicida de una manera un tanto peculiar y ella decide morir quemándose a lo bonzo.

The Right Side Of My Brain, 1985. Protagonizada po

la musa de la movida independiente Lydia Lunch, es un recorrido por las obsesiones sexuales de esta graciosa chica: lesbianismo, sadomasoquismo, felaciones y todo un compendio de «depravaciones» sexuales. Cameos de gente como Henry Rollins (cantante por aquel entonces del grupo Black Flag) o Clint Ruin. La banda sonora corre a cargo de Lucy Hamilton y de la misma Lydia, que además nos obsequia con uno de sus insoportables monólogos.

Deathvalley 69 (1986). Video-clip realizado a mayor gloria de Sonic Youth. Muy interesante. Cameos de Lydia Lunch y la misteriosamente atractiva Lung Leg (Lisa Carr).

You Killed Me First (1985). Las gamberradas de una jovencita punk en medio de una familia burguesa criminalmente convencional y aburrida. Por supuesto la historia acaba con la muerte de la familia. El padre está interpretado por David Wojnarowicz y la díscola chica por Lung Leg. Muy violenta y tensa.

Submit To Me (1986). Un montón de invitados dando rienda suelta a sus desviaciones y obsesiones delante de la cámara: Sadismo, masoquismo, danzas sexuales y violencia. A destacar la lenta descomposición de un yonqui muerto por un chute de caballo. Realmente dura y sorprendente, un paseo alucinado por el lado oscuro del sexo y la muerte. Apariciones de Lydia Lunch (tan recatada como siempre), Amy y Tommy Turner, Lung Leg y el mismo Richard Kern, entre otros. Música de Butthole Surfers.

Nazi (1986). La muy bella Annabelle vestida de nazi y haciendo un caliente striptease con una bandera americana de fondo.

FILMS FROM THE DEATHTRIP VOL. 2

Submit To Me Now (1987). Kern repite esquemas con esta especie de continuación de su famoso corto del 86. Es bastante violento, introduciendo elementos fetichistas como velas en forma de pene y masturbaciones ante las cámaras. Lydia Lunch reaparece haciendo una felación a una navaja y penetrándose con la empuñadura curva de un bastón. Otra chica se autolesiona con una serie de navajas a cada cual más bestia y otras cuantas lindezas nos aseguran un buenísimo rato de sensaciones extremas. Música de Foetus, Black Snakes (grupo del propio R. Kern), Lydia Lunch y Thurston Moore.

Fingered (1986). En este corto sí que ponen en su sitio a la Lunch, violándola y golpeándole repetidas veces, llegando al extremo de realizarle un fistfucking vaginal realmente brutal. Una cadena de violencia sexual difícil de digerir. Por fin le vislumbramos la entrepierna a Lung Leg.



King Of Sex (1986). El amigo Nick Zedd demostrándonos cómo se las arregla con un par de hembras. Un poco inocente.

Pierce (1991). Demostración en vivo y en directo sobre las capacidades de Audrey Rose de una de las nuevas tendencias más en auge hoy en día: el piercing. En este caso se perforan los dos pezones, anillándoselos a continuación con dos bonitos pendientes.

The Evil Cameraman (1990). Sesión de sado light y exhibicionismo gratuito. Bastante aburrido y repetitivo. Muy decente.

X=Y (1990). Diferentes chicas más o menos desnudas jugueteando con armas de fuego. Bastante original. La música corre a cargo de Cop Shoot Cop.

Scooter and Jinx (1991). Sesión fotográfica entre dos chicas que acaba en una relación de lesbianismo bastante suave. Un corto muy corto.

Tumble (1991). Una chica en bragas y sujetador haciendo divertidos ejercicios gimnásticos y realizando sensuales bailes con armas blancas por en medio. Linda Sergu es la susodicha chica.

Catholic Sin (1991). Una aparentemente recatada jovencita sale de una escuela católica. Al llegar a su casa se desnuda (revelando unas curvas de infarto) y se pone a bailar sensualmente. En sus manos aparecen de pronto los estigmas que simbolizan el sufrimiento de Cristo en la cruz. Un alegato antirreligioso y sacrílego de Kern. Divertido y provocado.

Naz 2 (1991). El retorno de Annabelle, prácticamente el mismo striptease que en el otro corto. Divertido y excitante.

Como veis el particular mundo de R. Kern es salvaje y al mismo tiempo atrayente. Si sois amantes de las emociones fuertes no dudéis en sumergiros en estos cortos porque la satisfacción está garantizada, aunque ésta sea más por puro divertimento que por las supuestas virtudes insultantes y perturbadoras que pretendía Richard Kern.

Video: editados y distribuidos en Europa por Essa Distribution.

RE-ANIMATOR

FICHA TÉCNICA: USA, 1985. **Director:** Stuart Gordon. **Guión:** Stuart Gordon, Dennis Paoli. **FX:** John Carl Buechler.
FICHA ARTÍSTICA: Jeffrey Combs, Bruce Abbott, David Gale, Barbara Crampton, Robert Sampson.

SINOPSIS: el doctor Herbert West llega a la universidad de Miskatonic. Se instala en la casa de un colega de profesión y allí [illegible] experimentos. West es el inventor de [illegible] suero que reanima a los muertos. Sus experimentos para demostrar la efectividad del mejunje le llevan a tener que fabricarse él mismo sus cobayas, [illegible] cargándose a más de uno. En un enfrentamiento con su rival académico, el doctor Hill, West lo mata cortándole la cabeza y acto seguido le inyecta el suero. Ese es el inicio de una pesadilla interminable repleta de [illegible] con ganas de juerga.

No sabemos qué opinaría Lovecraft sobre esta adaptación de su relato *Herbert West* [illegible], pero lo que está claro es que nos lo pasamos en grande viéndola.

Una perfecta mezcla de gore y comedia que fue todo un exitazo comercial, catapultando a la fama a una pequeña productora creada por los hermanos Band (Charles, Albert y Richard) y de nombre Empire.

Es muy fácil caer en el ridículo combinando dos estilos tan dispares como la comedia y el terror. Desde Bud Abbot y Lou Castello no se había logrado combinar con tanto acierto ambos géneros (con la honrosa salvedad de *El baile de los vampiros*). Stuart Gordon, su director, consiguió con un enérgico manejo de la cámara y un ritmo [illegible] salvar el escollo creando un maravilloso entretenimiento terrorífico donde los muertos reanimados, los cuerpos sin cabeza y el sexo más grotesco crean un pastiche dantesco del cual es difícil olvidarse. Una autoparodia del género gore bastante afilada que bebe de muy diferentes fuentes para crear un clímax brillante y efectivo. Desde el plagio de su banda sonora sacada directamente de *Psycho* (del grandioso compositor Bernard Herrman) hasta los guiños con más o menos gracia que se desarrollan durante todo el film, tenemos la impresión de estar asistiendo a una recopilación de las mejores escenas del cine de terror de todos los tiempos, convenientemente aderezadas, eso sí, con unos cuantos litros de sangre y sazonadas con un sentido del humor bastante grueso y desmitificador. Una pesadilla con todos los ingredientes para hacernos pasar un buen rato.

Otro de los puntales donde se apoya el film son los actores escogidos para dar vida a los diferentes personajes. Jeffrey Combs se encarga del incombustible doctor



West, dotándolo de unos tics que para sí quisieran algunos de los más famosos «mad-doctors» de la historia del cine. David Gale con ese aspecto tan señorial es el sádico y tramposo doctor Hill y, sobre todo, la bella de la película, Barbara Crampton, una chica que combina una belleza extraordinaria con unas dotes de interpretación nada desdeñables y que estoy seguro es culpable de miles y miles de sueños húmedos en todo el planeta tierra: una «scream queen» en toda regla.

Los FX creados por John Carl Buechler son perfectos. Todas las reanimaciones, en especial la cabeza del doctor Hill, son extremadamente efectivas. Una oleada [illegible] bunda y sanguinolenta que nos permite disfrutar de [illegible] bichitos de zombis y demás hompillar [illegible].

Este film tuvo una continuación años después titulada *La Novia de Re-Animator*. Dirigida por el incombustible Brian Yuzna, se pone en ella más hincapié en el aspec



[illegible] de la historia y los pocos momentos donde [illegible] y horror están impregnados de una [illegible] algo más ágil que la original. Es una correcta película de terror 100% disfrutable.

La productora Empire siguió durante un tiempo [illegible] particular que los había hecho famosos [illegible] *Ter[illegible]* [illegible] Kiersch, pasando de [illegible] *Re-[illegible]* [illegible] explota[illegible] a seguir [illegible] do el éxito de *Re-Animator*, o los [illegible] *Ghoulies*. También se apoderaron las obras de directores noveles como David DeCoteau con sus [illegible] *Creepozoids* y *[illegible]*, un film realmente salvaje. En 1988 llegó el fin para la Empire y Band tuvo que cerrar puertas, pero por un corto espacio de tiempo. Tras un breve [illegible] creó la Full Moon, de todas maneras eso ya es otra historia que merecería un capítulo aparte.

A DESTACAR:

[illegible] actor [illegible] parece que a los [illegible] les sienta muy bien volver de la muerte. [illegible] Negro, *[illegible] Sematary/Cementerio de Animales* [illegible] 2 y *Las Garras del Infierno* con Peter Cushing y Donald Pleasance.

—la cabeza del doctor Hill intentando arrancar un orgasmo a Barbara Crampton por medio de un [illegible] húmedo, morboso y sangriento.

—todos y cada uno de los zombis controlados por el temible doctor Hill, incluyendo el hilarante intestino zombi.

[illegible] breves notas sobre *Re[illegible]* *From Beyond* [illegible] Gordon, 1986. Protagonizada por Brian [illegible] [illegible] sigue con la [illegible] costumbre de pro[illegible] [illegible]. El [illegible] es [illegible] marcada y pesada [illegible] Para acabar de redondear su exhibición es poseída por un espíritu maligno y se viste como una [illegible] dominatrix (braguitas tanga de cuero incluidas), e intenta hacer el amor primero con Jeffrey Combs y después con Ken Foree (este último la pone en su sitio).

—la presencia del actor Ken Foree [illegible] un musculoso policía [illegible] de luces [illegible] con Gordon que su muerte es particularmente desagradable. [illegible] este [illegible] americano, es el mismo que protagoniza *Zombie* de George A. Romero.

—la [illegible] de Jeffrey Combs [illegible] Ted Sorel (Dr. Pretorius) puede pasar a los anales de la repugnancia fílmica por derecho propio.

MONDO ZOMBIE

THE DEAD NEXT DOOR

FICHA TÉCNICA: [illegible]SA [illegible] 98[illegible] **Director, guionista y FX:** [illegible] R. Bookwalter **Productor:** [illegible]am Raim[illegible]
FICHA ARTÍSTICA: Peter Ferry, Bogdan Pecic, Jolie Jackunas y Robert Kokai



SINOPSIS: un virus creado en [illegible]na gran[illegible] [illegible] de la població[illegible] [illegible] sustituyendo las [illegible] humanas y [illegible]lizando los [illegible]erpos como esclavos para [illegible] voraz apetito de carne humana. [illegible] años después [illegible] USA [illegible] en el [illegible] de [illegible] [illegible]. Para [illegible] esta situación se [illegible] el Zombie Squa[illegible] [illegible]na unidad policial encargada de co[illegible] [illegible] a los infectados. [illegible] [illegible] de esta unidad [illegible] [illegible] [illegible] para [illegible] encontrar una [illegible] en la granja donde se desarro[illegible] [illegible] descubrir [illegible] [illegible]lto religioso [illegible] la adoración a los zombis [illegible] [illegible] y el [illegible] granja [illegible] [illegible] [illegible] del [illegible]tro. E[illegible] [illegible]hemar de esta secta, que [illegible] ya [illegible]on numerosos adeptos es [illegible] [illegible]reverendo [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]ba[illegible] el [illegible] [illegible] del equipo es contagiado y la batalla final será una apoteosis de carne, sangre y [illegible].

[illegible] R. Bookwalter escribi[illegible] y realiz[illegible] en 1988 [illegible] [illegible] vídeo [illegible] 1993 la película de zombis que [illegible] [illegible] homenaje a todas las películas de los maes[illegible] de los 70 y 80. Siendo una película [illegible] [illegible] presupuesto de 15 millo[illegible] [illegible] de pesetas [illegible] super-8 [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] apoyo económico de [illegible] Raimi [illegible] desde el primer momento en el proyecto [illegible] llevarlo a cab[illegible].

The Dead Next Door [illegible] concebido

como una gran odisea zombi, con los elementos gore sublimados y los guiños y referencias constantes: el oficial de policía se llama Raimi, el doctor Savini, el comandante Carpenter... También el «mad-doctor» que juega con sus zombi-cobayas es un referente directo al encargado personaje de *El Día de los Muertos*, los policías visionan una y otra vez *Evil Dead* durante sus descansos y la sombra de George A. Romero lo cubre todo. Funciona correctamente como película de terror basura gore, película de aventuras y comedia. Es un delicioso pastiche bien filmado, con un guión lleno de subtramas y giros que le confieren un ritmo óptimo.

Un elemento fundamental en *The Dead Next Door* es el humor negro y los toques sociológicos «a la Romero». Sirva de ejemplo lo siguiente: los zombis son una amenaza, llegando incluso a la Casa Blanca (escena memorable rodada en la verja de entrada de la propia residencia presidencial). No obstante grupos de pacifistas insisten en que hay que dejarlos vivir (y comer) en paz, llegando incluso a manifestarse y enfrentarse a la policía por ello. Por supuesto esos manifestantes (algo así como un sarcástico retrato de los pacifistas anti-Vietnam), acaban devorados por las hordas de muertos vivientes que dan buena cuenta de ellos. Esta escena está rodada espectacularmente con un realismo y dominio de la acción increíble, simulando ser una retransmisión de TV en directo. Sirva también como ejemplo para demostrar el carácter eminentemente sarcástico de la película la idea de la existencia del culto satánico adorador de zombis, cuyo sumo sacerdote es un reverendo que se llama Jones... como el de la masacre colectiva de Guayana.

Teniendo en cuenta que la moda actual ultra-gore toma como referentes principales a Alemania (Ittenbach y Buttgereit) y Japón (Guinea Pigs, saga *Virgin*...), este realizador americano que nos sacude las tripas con tanto sentido del humor es un soplo de aire fresco.

A DESTACAR

—la lengua viviente zombificada.

—los diálogos de Bruce Campbell en la saga *Evil Dead* puestos en labios de los protagonistas.

—la atmosférica ceremonia del culto zombi con el reverendo Jones.

—la cena en el sótano, donde un miembro moribundo del culto del Reverendo Jones es arrojado a los zombis por ser este su último deseo: «Fue la última voluntad de Ralph». Algo así como un martirio evangélico en clave gore.

—los innumerables mordiscos de los muertos vivientes, ultra-explícitos, y la viscosidad general del film.

—la gran cantidad de extras utilizados, el excelente uso de exteriores y la canción que da título a la película (Punk rock).

—el primer film de J. R. Bookwalter fue una desternillante epopeya fanta-ficción llamada *Humanoids from Atlantis*, que puede competir en demencia con todo un *Plan 9 from Outer Space*. También produjo *Skinned Alive* de John Killough, *Zombie Cop*, *Kingdom of the Vampire* (que también co-dirigió) y un documental sobre el 25 aniversario de *Night of the Living Dead*, de George A. Romero.

—J. R. Bookwalter es dueño de Tempe Video, compañía dedicada a editar y distribuir sus productos y los de otros directores independientes trash y gore. También es autor de dos libros excelentes: *B-Movies in the 90's and Beyond* y *Attack of the B-movie makers*, sobre David de Coteau y Fred Olen Ray. También fue uno de los extra-zombi en *Day of the Dead*, de George A. Romero, utilizando esta experiencia previa a la hora de rodar escenas en las que intervenían muchas personas en escenarios exteriores.

Video: editada por Gorgon Video y distribuida por Manga films en versión en castellano.

SUS SIGUIENTES PELÍCULAS FUERON:

—*Robot Ninja*, producida por el «sleaze-master» David de Coteau (*Dr. Alien*, *I was a Teenage Mutant*, *Creepozoides* y miles más). Algo así como un *Batman* trash-gore. Se repiten los guiños mitómanos y el buen humor. Con la colaboración de Linnea Quigley (la «scream queen») y Burt Ward (de las teleseries de *Batman*). Se prepara una secuela para este año escrita por David Wagner (guionista de *Ozone*).

—*Ozone*: otra magistral epopeya gore-aventurera donde se mezcla con maestría el thriller policíaco con el terror splatter. Editada por Gorgon Video y distribuida por Manga Films.

—*The Sandman*: su última realización. Imaginativa combinación de comedia y horror, inspirada (que no basada) en el personaje de cómics de la DC.

HELLRAISER, LOS QUE TRAEN EL INFIERNO

HELLRAISER

FICHA TÉCNICA: UK, 1987. **Director y guión:** Clive Barker. **FX:** Bob Keen. **Música:** Christopher [illegible]

FICHA ARTÍSTICA: [illegible] Bradley, Oliver [illegible]



SINOPSIS: Frank, un hedonista patológico y sadomasoquista, [illegible] sensaciones en los límites entre el dolor y el placer. El instrumento para conseguirlo es una misteriosa caja-puzzle que abre las puertas del más allá. El [illegible] por su osadía será verse convertido en [illegible] de carne [illegible] en una dimensión paralela [illegible] volver a la vida [illegible] la [illegible] mujer de su hermano [illegible] que [illegible] le ofrece [illegible] con las que [illegible] de su sangre podrá [illegible] de su prisión [illegible] unos diabólicos [illegible] llamados cenobitas [illegible] de ese infierno extradimensional [illegible]

La primera experiencia de Clive Barker en el [illegible] cinematográfico [illegible] adaptación de sus mejores relatos, *The Hellbound Heart*, a la pantalla grande. No fue tarea fácil, pero no solo lo consiguió sino que el resultado final fue sumamente brillante.

Un ejercicio [illegible] sadomasoquismo y el terror más descarnado se dan la mano y se [illegible] a la perfección. El placer y el dolor [illegible] y [illegible] malsano muy próximo a las pesadillas de Cronenberg [illegible] a los [illegible] placeres prohibidos. La creación de un infierno privado [illegible] a través de una [illegible] caja-puzzle es el punto de partida [illegible] con [illegible] regido por unos señores del mal [illegible] llamados cenobitas. Con Pinhead (cabeza de alfileres) al frente, se ofrecen [illegible] a hacer realidad los más [illegible] y obtusos deseos [illegible] perversión mayor [illegible] dolor/placer [illegible] con la carne [illegible] complacencia y satisfacción, buscando [illegible] nuevas maneras de [illegible] a su dolorida, gozosa víctima. Esta película es

cortante como el filo de una navaja y expulsa de sus entrañas espesos goterones de sangre en cada una de las escenas que asaltan nuestro sentidos.

Clive Barker plasmó en esta película varias de las obsesiones que desde siempre le habían acosado y que están continuamente presentes en su universo creativo particular. La parafernalia sadomasoquista (trajes de cuero, herramientas utilizadas para la tortura, aspecto de sus víctimas, contrasta con la aparente normalidad y aburrimiento del estilo de vida de los protagonistas, a excepción del egomaniaco y muy atractivo tío Frank. El ritual sexual, tan presente en los relatos de Barker, también juega un papel destacado en este film. Por ejemplo Julia (Clare Higgins) no duda en ayudar a Frank en sus malévolos propósitos (con él había tenido una tormentosa relación porno-afectiva en el pasado). Seducida por la promesa de nuevas y torridas atenciones sexuales ella sucumbe al más extremo de los placeres: el asesinato. Asiste impasible al desmoronamiento de su entorno, mientras en su mente van surgiendo recuerdos de la primera infidelidad realizada con el hermano de su marido. Ella, por un lado, desea la comodidad de su actual existencia pero por otro quiere vivir otra vez en el extremo más peligroso de la vida, y no duda en sumergirse en él. El otro extremo estaría representado por Kirsty (Ashley Laurence), la inocente y a la vez sexy joven que se ve envuelta en una serie de hechos en los cuales ella no tiene nada que ver (resultado: la inocencia queda hecha cisco). Esta dualidad de sentimientos es la que provoca en el espectador esa sensación de desasosiego que tanto se nota a faltar en las nuevas producciones. *Hellraiser* es un cortante retorno al olvidado cine de terror clásico, con el aderezo de unas escenas gore especialmente gráficas.

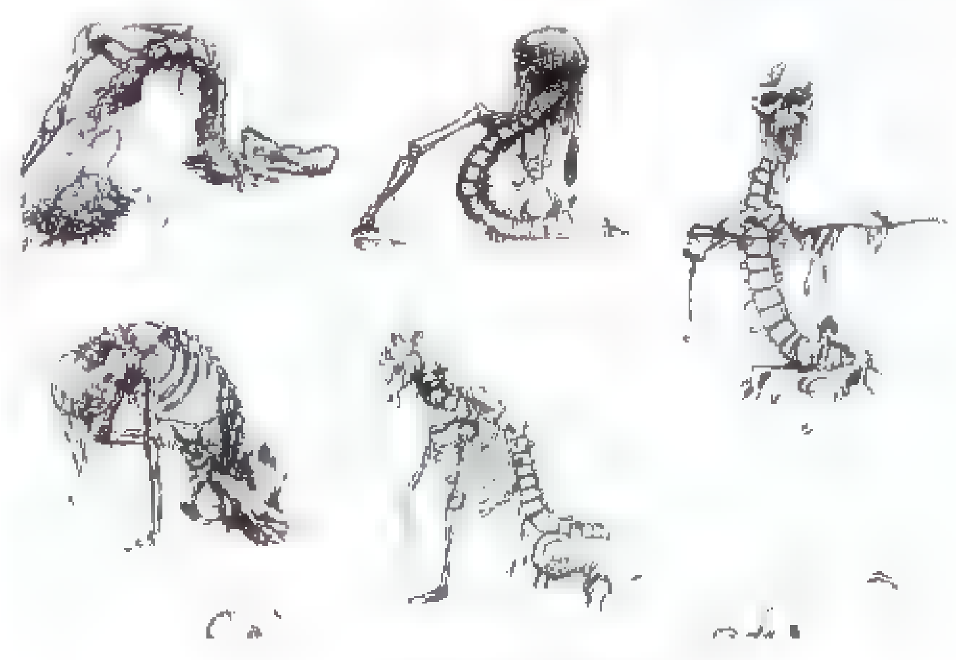
Un film realmente cruel e inquietante con muchas virtudes y muy pocos defectos. Los FX son brillantes y están utilizados sabiamente. Las diferentes mutaciones que sufre el maltratado cuerpo de Frank están excelentemente plasmadas por maquillajes splatter, sobretodo teniendo en cuenta lo difícil que es trasladar a la pantalla con una cierta verosimilitud las situaciones que plantea el guión. Los sucesivos asesinatos cometidos por Julia (ya convertida en una desalmada serial killer) están muy bien resueltos y son super efectivos. *Hellraiser* no es sin embargo un film creado a partir de los FX, sino una película que se apoya en ellos para dar más intensidad al ambiente de constante suspense que se respira, lo cual es de agradecer. La banda sonora compuesta por Christopher Young es memorable, con momentos en que sientes como si la música fuera una telaraña que te va envolviendo poco a poco hasta conducirte a la asfixia. Lo dicho, memorable.

Sin ningún lugar a dudas se puede clasificar a esta producción como un clásico del cine de terror. Es de obligada visión para todo gore-fan que se precie. Eso sí, teniendo presente que el jugar con ciertas cajitas no siempre es saludable.

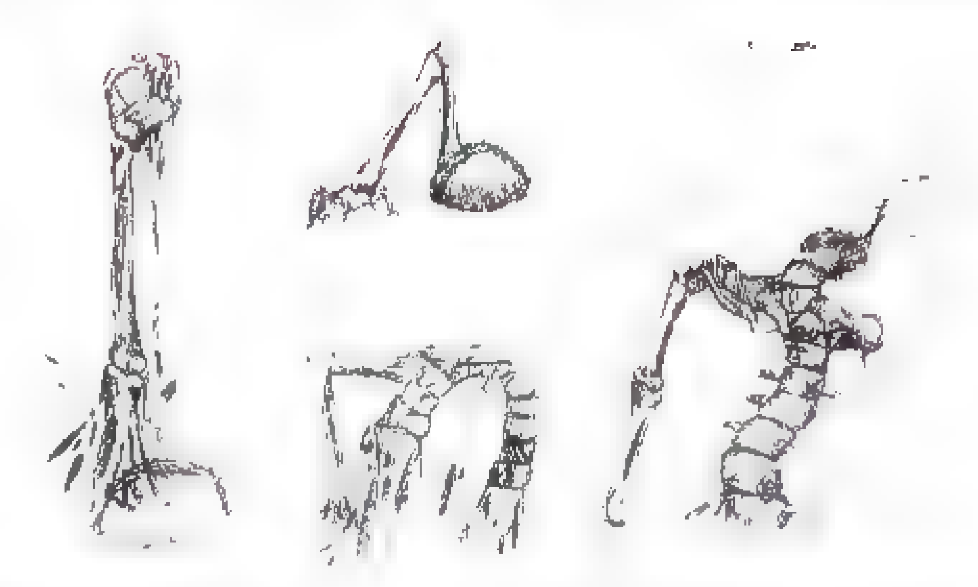
A DESTACAR:

—los maravillosos martillazos que reparte Julia, un quita erecciones rápido y efectivo. Reina indiscutible del coitus interruptus más chocante jamás filmado.

—la resurrección de Frank. Nauseabunda y horripi-







lante. ¡vaya una manera de volver a la «vida»!

—La primera aparición de los cenobitas. Imagen que queda grabada para siempre en la mente del fan, que conoce por primera vez la arrebatadora imagen de esos ángeles/demonios. Junto a Pinhead, están sublimes The Chatter (el castañeador), la mujer con la percha como collar y el monstruoso sapo humano «Butter Ball» («Bola de sebo»), que oculta sus cuencas oculares rasgadas y vacías tras unas Rayban.

—Cierto vagabundo con una afición por comidas un tanto peculiares (saltamontes y demás bichejos conforman su dieta alimenticia). Los vagabundos misteriosos son, por cierto, una constante en la mitología literaria de Clive Barker.

—Es destacable también la actuación de Andrew Robinson (hijo del inmortal Edward G. Robinson) como el memo padre de Kirsty y marido de la perversa Julia. Un actor secundario de lujo que ya acojonó al mundo con su magistral interpretación del psicópata asesino en *Harry el Sucio*.

ESTE FILM TUVO DOS CONTINUACIONES:

—*Hellbound: Hellraiser II*, 1988. Dirigida por Tony Randel. Una correcta continuación de los desmanes de la primera. Esta vez la acción se desarrolla en un manicomio y es correlativa cronológicamente a los acontecimientos narrados en su antecesora. Kirsty ha sido ingresada en esa institución y es continuamente sometida a pruebas por un extraño doctor. Poco después descubriremos que dicho doctor es un aplicado estudiante en todo lo referente a la dichosa caja-puzzle y el universo cenobita. Gracias a una chica autista, que pasa las horas jugando con diferentes rompecabezas, logra entrar en el mundo de los cenobitas convirtiéndose en uno de ellos. Las escenas gore son de lo más competente, prestando especial atención a la transformación cenobítica del doctor y su posterior entrada en la sala de enfermos diagnosticando curas un tanto salvajes. La ambientación de el infierno paralelo está muy lograda, especialmente el efecto que provoca Leviatán, una enorme réplica del cubo maldito, que representa al ente que rige esa extraña variante del averno. Existe una edición en vídeo con todo el gore intacto, ya que la edición nacional tiene algún corte.

—*Hellraiser III, el infierno en la Tierra*, 1992. Dirigida por Anthony Hickox. Este film es el menos bueno (que no malo) de los tres, aunque siempre va bien conocer a toda una nueva familia de cenobitas guiados, cómo no, por Pinhead. Además del ultra-gore de rigor tendríamos que destacar la fascinante belleza (versión rubia y morena) de las dos chicas protagonistas, Terry Farrel y Paula Marshal. Anthony Hickox es también el director de *Eclipse Total*.

Actualmente se está preparando el rodaje de la cuarta parte.

Diferentes películas se han basado en relatos de Clive Barker; la más destacable es *Candyman* (1992), dirigida por Bernard Rose (actualmente ya se ha estrenado la segunda parte *Candyman II: Farewell to the Flesh*). Por otra parte Barker dirigió en 1990, *Nightbreed* (*Razas de Noche*), que se convirtió en un pequeño fracaso (en este film David Cronenberg interpretaba a un psicópata). Actualmente se ha estrenado la última aventura cinematográfica de nuestro amigo titulada *Lord of Illusions*.

VIDEO. *Hellraiser* está editada en España por FOX. *Hellbound: Hellraiser 2* tuvo una vida comercial muy corta ya que fue editada por José Frade (con algunos cortes), estando actualmente descatalogada. La versión no anudesa (en inglés) está disponible uncut. *Hellraiser III: Hell on Earth* ha sido editada por Record Visión estando todavía disponible. Existen ediciones en Laser-disc (tanto en PAL cortada, como en NTSC) íntegra en los USA y versión extendida en Japón.



FICHA TÉCNICA: Nueva Zelanda, 1987. **Director y guión:** Peter Jackson.
FICHA ARTÍSTICA: Peter Jackson, Mike Minett, Peter O'Herne, Terry Potter.



SINOPSIS: Un grupo de alienígenas ha aterrizado en una pequeña ciudad de Nueva Zelanda, con el único objetivo de matar a todos sus habitantes y convertirlos en carne picada para su cadena de hamburgueserías y comida rápida intergaláctica. Uno de los últimos supervivientes logra hacer una llamada de auxilio. Un cuerpo paramilitar especialmente adiestrado para estas eventualidades entra en acción.

Bueno aquí tenemos al Rey del Gore y el cachondeo más desenfrenado. Peter Jackson, que con su trilogía *Bad Taste*, *Meet the Feebles* y *Braindead* dinamitó los cimientos de este género, renovándolo con un vendaval de aire fresco.

Su primer film *Bad Taste*, rodado con cuatro duros y cuatro amigos durante los fines de semana (tardó varios años en completarla), rebosa una energía aplastante. Un argumento de lo más simple, unos FX más bien primitivos pero muy impactantes, una manera de rodar sumamente original con un ritmo salvaje y un sentido del humor a prueba de bombas, lograron lo que parecía imposible: sorprender y conseguir un exitazo comercial a nivel internacional.

Esta película no es en sí misma más que una gran coña donde se nos muestran las tropelías de una pandilla de guerreros seudo-científicos (energúmenos dedicados en cuerpo y alma a liquidar a todo bicho viviente con pinta de extraterrestre) y de una una colonia de alienígenas (disfrazados de ignorantes paletos). Su única preocupación de triturar cualquier ser humano que se cruce en su camino para convertirlo en carne picada fácilmente masticable y digerible. Una orgía desenfrenada de sangre, violencia, vísceras, higadillos y acción en la cual cada puto fotograma te deja con la boca abierta y con ganas de más, más y más. El culto a las armas es constante (esa Magnum, y abrumador (ese lanza-misiles...). Las referencias y homenajes a otros films son continuos y graciosísimas. Leatherface y el inspector Harry, entre otros, son pasados por el particular prisma (turmix, de nuestro esforzado director. Peter Jackson se ríe de todo y de todos (y bien que hace), pero con un respeto reverencial hacia este tipo de cine. Una obra maestra, muy alejada de otras producciones de Nueva Zelanda que cultivan un estilo mucho más serio (*Jack Be Nimble*, por ejemplo).

En su siguiente film (*Meet the Feebles*) Jackson convierte a los inocentes Muppets en sanguinarios bichejos ávidos de sangre. Drogas, sexo, sadomasoquismo, chantaje, corrupción, se mezclan en un cóctel lamentablemente avinagrado que haría vomitar a Walt Disney. Como botón de muestra podemos citar el ejemplo de la entrañable cerdita Peggy, aquí convertida en un inmenso y vociferante hipopótamo que aniquila a todo bicho que se cruza en su camino por el simple motivo de no haber visto saciados sus instintos sexuales y sentimentales. Un film que, lamentablemente, pasó desapercibido en nuestro país.

Braindead es la última vuelta de tuerca al cine gore perpetrada por este señor. Obviaremos cualquier comentario pues se supone que todos la tenéis más que vista (si no es así ya puedes correr a tu video-club favorito y remediar semejante pecado, merece la pena).

A DESTACAR:

—el exquisito plato de vómitos con tropezones incluidos con que se deleitan los alienígenas.

—todas y cada una de las escenas de canibalismo.

—también nos merece un respetuoso recuerdo la pobre oveja (animal típico de los paisajes neozelandeses) que vuela por los aires en mil pedazos debido a un misilazo.

—y, por supuesto, la increíble escena final de corte y vaciado completo con sierra mecánica de interioridades sanguinolentas que un pobre alienígena tiene que sufrir para donar amablemente su piel (un buen traje ¿verdad Peter?).

Recientemente se acaba de estrenar la última película de Peter Jackson (*Criaturas Celestiales*), donde abandona las coordenadas gore para ofrecernos una obra maestra del Terror atmosférico. Su paso al cine presumiblemente «serio» no podía ser más acertado.



LOS VIAJEROS DE LA NOCHE

NEAR DARK

Ficha Técnica. USA [illegible] 98[illegible] **Director:** Kathryn Bigelow. **Guión.** Eric Red, Kathryn Bigelow. **FX.** Steve Galich, Dale Martin. **Música:** Tangerine Dream

Ficha Artística. Adrian Pasdar, Jenny Wright, Lance Henriksen, Bill Paxton, Jenette Goldstein, Joshua Miller



Sinopsis. [illegible] conoce a [illegible] pequeña y atractiva joven en [illegible] cálida noche de verano. Ella parece [illegible] por la inminente salida del [illegible] y él decide acompañarla. Descubre demasiado tarde que se trata de una vampira que viaja con un grupo [illegible] el [illegible] América. [illegible] mordido por [illegible] le queda más remedio que [illegible] viéndose entonces una pesadilla de sangre y muerte donde [illegible] grandes prácticas de los [illegible].

Un film absolutamente fascinante donde la leyenda de los vampiros es desmenuzada y vuelta a reconstruir [illegible] sobre la [illegible] de los señores de la noche son [illegible] en trotamundos [illegible] América [illegible] con los vidrios tapados para evitar los dañinos [illegible] del [illegible] buscando [illegible] sed de sangre.

Kathryn Bigelow, directora [illegible] con esta [illegible] visión de [illegible] que [illegible] [illegible] punk [illegible] de [illegible] que [illegible] en mil pedazos la [illegible]



imagen aristocrática del vampiro. El estilo muy cercano a Walter Hill en la planificación de las escenas de acción (el tiroteo en el motel) y una manera de tratar a los personajes que recuerda a otro gran director como era Peckinpah, dotan a este film de una fuerza inusitada. Al contrario que otra película de ese mismo año, *Jóvenes Ocultos*, que se limitaba a rascar la superficie y a retratar a los vampiros como si fueran modelos de Armani, esta directora acierta en los resortes a presionar para hacer creíbles a estos modernos/milenarios seres.

La violencia que impregna los asesinatos realizados es cruel y sanguinaria. Basta recordar la escena del bar donde a ritmo del *Fever* de [illegible] de duros lugareños [illegible] gimoteantes implorando por su vida. El estallido de violencia sádica es espectacularmente directo, no matan sólo por alimentarse sino también para divertirse [illegible] an su poder sin esconderse y sin arrepentirse, se resignan a su destino procurando extraer de su ilimitada vida todos los alicientes posibles. Es precisamente esta [illegible] lidad la que dota al film de una magia especial, un ambiente crepuscular y autodestructivo que rodea a estos seres condenados a vivir eternamente, logrando [illegible] todo sea [illegible].

Near Dark es una patada directa al estómago de los [illegible] y sensibles vampiros creados por Anne Rice.

Los actores escogidos son perfectos: Lance Henriksen (*Aliens*, *Pacto de sangre*, *House III*, etc.) está soberbio en su papel de jefe del grupo. Curiosamente dos de los compañeros de Henriksen también habían trabajado en *Aliens*: Jeanette Goldstein y Bill Paxton. Completan el reparto una perturbadora Jenny Wright como Mae y Adrian Pasdar.

A pesar de algunas lagunas en el ritmo y de un final un poco cogido por los pelos, esta película es un pequeño clásico de obligada visión. Una perfecta fotografía nocturna combinada con unos ajustados efectos especiales logran que este film no envejezca con el paso del tiempo. Para mucha gente es la última obra maestra en el terreno del vampirismo.

Algunos se estarán preguntando qué hace esta delicia en un libro dedicado al gore y la violencia. La respuesta es sencilla: a veces se agradece dejar de ver por un tiempo explosiones de vísceras e higadillos y dejarse llevar por [illegible] pero igualmente crueles, como éste. Pequeñas joyas así hacen que este género que tanto amamos siga sorprendiéndonos y sobre todo siga dándonos miedo, pues no lo olvidemos, ésta es la principal razón de ser de este tipo de cine (aunque algunos lo hayan olvidado).

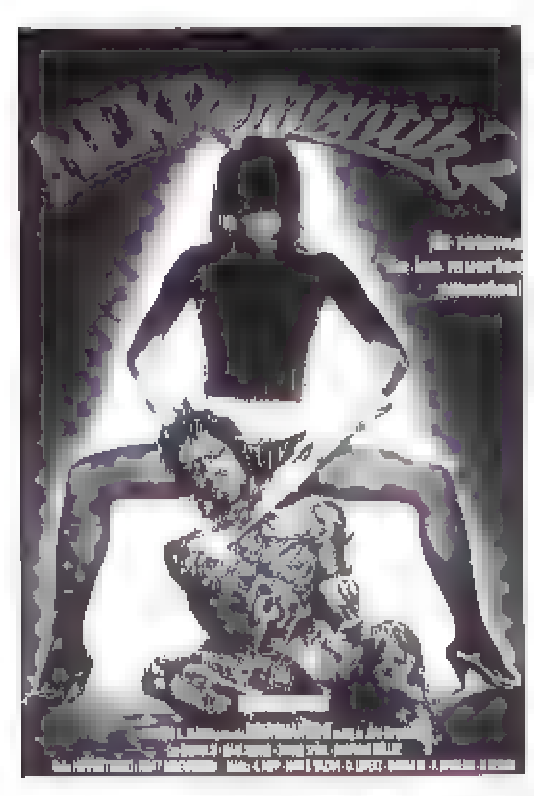
VIDEO. Editada en España, actualmente se halla descatalogada (si rebuscáis en los video-clubs de alquiler puede que todavía encontréis alguna copia). También se puede conseguir en V.O. Existe una edición en laser-disc (sistema americano NTSC).

A DESTACAR

El espíritu y la estética de esta película son reconocibles en otras producciones como *Tales from the Crypt: The Demon Knight* y *Abierto Hasta el Amanecer* de Roger Rodríguez.

NEKROMANTIK

Ficha Técnica. Alemania [illegible]. **Dirección:** Jörg Buttgereit. **Guión:** Jörg Buttgereit, Franz Rodenkirchen. **FX:** Jörg Buttgereit, Franz Rodenkirchen, Daktari Lorenz.
Ficha Artística. Daktari Lorenz, Beatrice M., Harald Lundt, Susa Kohlstedt.



Sinopsis: Rob es un empleado un tanto peculiar de la morgue. Gracias a su trabajo puede conseguir trozos de cuerpos humanos para almacenarlos y jugar con ellos en compañía de su amante, Betty. Un buen día consigue robar un cadáver completo logrando hacer realidad el sueño de la pareja: hacer el amor con un muerto. Unos días más tarde es despedido del trabajo y su amante decide abandonarlo. Ese será el principio del fin para Rob.

Nekromantik es un buen ejemplo para demostrar que el boca a boca es la mejor técnica de marketing en esto del cine fantástico. Sin ninguna campaña expresa de publicidad, esta película del director alemán Jörg Buttgereit ha ido forjando su leyenda con el paso de los años. Las increíbles ventas de la reciente edición en vídeo de sus dos partes en el mercado español.

Desde que *Nekromantik* se convirtió en patrimonio de un amplio espectro de la audiencia del cine fantástico el tandem Buttgereit (director) y Manfred O. Jelinski (productor) ha pasado a ser sinónimo de un estilo de cine semi-experimental y revienta-tabus. *Nekromantik*, debut de Buttgereit en el formato largometraje, representa el lado más oscuro del actual cine gore. Este film, al igual que toda la producción de Buttgereit es muy personal y como tal tiene sus defectos y sus virtudes. No se puede negar que la materia aquí tratada es cuanto menos escabrosa y desagradable, sacando Buttgereit todo el partido posible al morbo que genera la mera mención de su tema principal, la necrofilia. Esta práctica es una de las desviaciones humanas que provoca más repugnancia (y enfermizo interés), por lo que una película que trate sobre ella y muestre su práctica sin ningún tapujo, tiene asegurada una oleada de comentarios y la atención de gran parte de la crítica y los mass media. También esa atención atrae automáticamente las tijeras de los censores, prestos a borrar del mapa cualquier atisbo de cultura que pueda provocar lo que comúnmente se denomina «alarma social». No olvidemos que los dos *Nekromantik* siguen prohibidos en media Europa y esto les otorga casi una aureola de clásico moderno (la censura alemana estuvo a punto de destruir todos los negativos de *Nekromantik 2*).

Desde luego la película no anda escasa de atributos para alimentar esa aureola maldita: tiene unos poderosos efectos especiales, contiene imágenes nauseabundas (la corrupción física y psicológica de los dos protagonistas llega a ser casi alarmante al desdibujarse la línea que separa a la personalidad de los actores con su propia interpretación, dudando a veces de su salud mental). También posee una imaginería visual digna de elogio, además de estar arropada por una una banda sonora (en especial el tema central) que ya quisieran para sí algunas producciones de [illegible].

Quizás la diferencia más notoria con otras producciones de este tipo de cine es su procedencia [illegible]. *Nekromantik* tiene un ritmo bastante lento, muy típico del cine alemán. Precisamente este ritmo cansino es el que provoca la sensación de asfixia en el espectador. Las secuencias parece que se alarguen hasta la saciedad y dotan a las imágenes de un poder demoledor (sólo hay que recordar la noche de amor que viven los dos protagonistas con su cadáver recién adquirido). Buttgereit crea con toda la mala intención una atmósfera opresiva y malsana, con el único objetivo de mostrarnos el lado más [illegible] y malsano del ser humano y esforzándose en bus-

car ese punto extremo desde el cual ya no es posible el regreso. Conduciendo a su protagonista a una inmolación purificadora a medio camino entre el placer y el dolor. El placer de la carne corrompida. El placer de lo prohibido.

Toda la obra de Buttgereit gira alrededor de la muerte. Tanto en *El Rey de la Muerte* (*Der Todesking*) como en *Schramm* (su último film hasta el momento), la oscuridad y los placeres más extraños se dan la mano con la obsesión por reflejarlos con una naturalidad que resulta aplastante. Hay momentos que se tiene la sensación de estar viendo retazos de unas prácticas cotidianas y normales. Parece que Buttgereit no dé importancia a lo que nos está mostrando, tal es su frialdad y espontaneidad al tratar estas perversiones.

Es divertido, y teniendo en cuenta todo lo anterior, el empeño que pone Jörg Buttgereit en evitar que sus films sean considerados «películas de terror». Afán que ha dado sus frutos a lo largo de los años al haber adquirido las producciones Jelinski & Buttgereit una especie de patente de corso para cualquier licencia artística, siendo aceptadas en círculos ajenos al cine fantástico por ser algo «diferente» («cine serio», vamos).

Este halo de seriedad le ha hecho ganar puntos [illegible] so entre esos ambientes culturales, que ven en ella una pintoresca pero profunda muestra de cine underground «inteligente». Buttgereit (un individuo excepcionalmente listo pero algo snob), ha ayudado a crear esa predisposición [illegible] en entrevistas y [illegible] periodísticos, su estilo y su obra dentro de ciertas corrientes [illegible] del mundo cinematográfico europeo. Es probable que esa postura no sea más que una gran mofa del propio director para desmarcarse del cine estrictamente gore y escapar así de los tijeretazos del censor de turno.

Nekromantik tiene unos antecedentes bastante claros en films como *Buio Omega* (más conocida por *Demencia*) de Joe D'Amato o *Macabro* de Lamberto Bava. En ambos films el manoseo y coleccionismo de cadáveres (o partes de ellos) alcanza cotas de verdadera barbarie.

A DESTACAR:

El uso de escenas reales como la muerte y posterior despellejamiento de un conejo. Es evidente que Buttgereit intenta crear un ambiente desagradable intercalando imágenes impactantes como éstas, que no tienen ninguna relación con el argumento del film (también lo hace en *Schramm* mostrando un suicidio con arma corta en medio de una secuencia totalmente inconexa). En el caso del roedor, es probable que sea una imagen muy dura para los alemanes o anglosajones de cultura vegetariana [illegible] dudamos que, para los que basamos nuestra dieta en la carnívora cocina mediterránea, nos sea especialmente chocante ver despellejar a un conejo.



-Los juegos eróticos de los dos protagonistas con el cadáver. Puro bizarre letal.

-El baño de Rob entre los restos putrescentes de su gato muerto.

-La escena en que un pobre desgraciado pierde la mitad de su cabeza de un fenomenal palazo.

-Por supuesto, el suicidio final del pobre Rob, que se apuñala el vientre mientras se masturba, logrando un espectacular orgasmo final en el momento de su muerte. Esta escena es el desenlace más coherente, teniendo en cuenta las intenciones expresadas por Buttgereit en cuanto al tema principal de la película. En sus propias palabras: «(*Nekromantik*) es la contemplación de una relación entre el amor, el sexo y la muerte. Franz (co-guionista) y yo hablábamos mucho sobre el tema, y sobre que el orgasmo y el momento de la muerte tienen, emocionalmente, mucho en común. La idea de, digamos, una persona disfrutando su propia muerte, con el suicidio visto como un final positivo y feliz, era algo que nos gustaba mucho.»

Jörg Buttgereit es un fan del cine psicotrónico, siendo Godzilla su personaje favorito de la historia del Fantástico. Toda su casa está decorada con imágenes de monstruos japoneses. Sus películas de monstruos favoritas son: *Valley of Gwangi*, *The 7th Voyage of Sinbad*, *Tarántula*, *Godzilla King of the Monsters* y *20 Million Miles to Earth*.

- Como anécdota final destacar que en un artículo de la revista porno «Sexo y Muerte en el cine Gay» describieron *Nekromantik* como una «película sobre el SIDA» al considerarla una alegoría sobre el sexo seguro.
- **Video:** tanto *Nekromantik* como *Nekromantik 2* han sido publicadas por Strong-Manga Films, versión original en alemán y subtituladas en castellano.
- Es especialmente interesante el reportaje documental *The Corpse Fucking Art*, dirigido por el propio Buttgereit. En él aparecen escenas detrás de las cámaras durante los rodajes de la saga *Nekro*, además de varias entrevistas con Jörg, Jelinski, actores y escenas de los primeros cortos de este equipo como *Hot Love*. Está editado en video y se encuentra de importación.

HENRY, RETRATO DE UN ASESINO

(HENRY: PORTRAIT OF A SERIAL KILLER)

Ficha Técnica: USA, 1989. **Dirección:** John McNaughton. **Guión:** Richard Fire, John McNaughton. **FX:** Jeffrey Lyle Segal. **Fotografía:** Charlie Lieberman.

Ficha Artística: Michael Rooker, Tracy Arnold, Tom Towles, Bruce Quist, David Katz, Anne Bartolet[illegible]

Sinopsis: Henry comparte apartamento con Otis, un antiguo compañero de celda con un coeficiente intelectual bastante bajo, y Becky (hermana de Otis), recientemente separada de un marido que la maltrataba. Las relaciones entre los tres, en un principio buenas, pronto se convierten en un triángulo a punto de explotar. Becky se enamora de Henry a pesar de averiguar que él es un asesino y su hermano se siente enfermizamente celoso. En una noche de juerga Henry y Otis matan a dos prostitutas. A partir de ese momento Henry arrastra a Otis en una espiral de brutales crímenes. Ese es el principio del fin del propio Otis, que le empieza a coger gusto a esa dinámica del asesinato en serie.

Aterradora, cruel, fría, despiadada. Estos y muchos más calificativos se pueden usar sin miedo cuando se trata de hablar de una de las películas que más ha contribuido a regenerar el cine de terror actual y que ha provocado muchas controversias e imitaciones. Usando un estilo cercano al documental, su director John McNaughton nos envuelve en una pesadilla dantesca donde los elementos terroríficos son tan cotidianos y reconocibles que se hacen difíciles de digerir. Ya desde el principio con unos sucesivos flashbacks de diferentes asesinatos se nos empuja con fuerza a un torbellino de sensaciones extremas donde, sin excusas ni contemplaciones, se muestra la frialdad de la muerte en un entorno cotidiano. La facilidad con que este director debutante nos introduce en el film y provoca nuestro miedo más visceral es antológica: el asesino que estamos viendo en pantalla no se esconde detrás de una horrible máscara, no está poseído por ninguna fuerza del averno o del espacio exterior, ni siquiera su apariencia y comportamiento externo es extraño. Es un psicópata despiadado que oculta su lado oscuro debajo de una apariencia normal y ordinaria, tan cotidiana que puede ser cualquiera que en esos momentos esté al lado tuyo bebiéndose una cerveza o fumándose un cigarrillo. Esa es la fuerza de esta película, simplemente porque tienes la absoluta certeza de que este monstruo no va a desaparecer con los primeros rayos de sol. Esto es el verdadero terror.

La historia se va desarrollando lentamente pero sin tregua. Henry comparte apartamento con Otis y Becky (hermana de este), formando un triángulo inestable y violento ya que la relación que luego se teje a su alrededor es fruto de la más descarnada realidad. Otis es un ser simple y gris, casi un retrasado mental que vive en una atracción enfermiza por el sexo (especialmente el de su hermana), representando el vértice del triángulo más imprevisible y peligroso. Becky es una perdedora nata, patética en su sencillez. Recientemente separada, solo busca el consuelo y la protección de alguien con una personalidad fuerte pero comprensiva que le solucione todos sus temores infantiles y tome las decisiones por ella. Henry, encerrado en este entorno, se dedica a jugar al gato y el ratón con sus «compañeros», haciendo partícipe a Otis de sus crímenes y logrando que la ya de por sí débil mente de este entre en una vorágine de sentimientos cruzados y contradictorios que lo confunden aún más. Henry (inteligente, metódico y calculador, contrapunto absoluto de Otis) se limita a darle el empujón que necesita para hundirle en un pozo de locura. Con Becky es distinto, en un principio la protege (casi como un hermano mayor) de los intentos de abuso sexual con que la acosa su hermano, pero poco a poco se sentirá atrapado por las atenciones con que ella le obsequia y se cansará de esta situación. Becky se ha enamorado [illegible] da, pero ahora el problema no tendrá una fácil solución y





menos, un final feliz. McNaughton procura que en todo momento la tensión sea patente y efectiva, cogiéndonos de la mano e introduciéndonos en una pesadilla [illegible] que vemos el final del cine.

La idea para esta película nació en la mente de McNaughton después de haber visto un programa de la ABC titulado *20/20*. Este programa estaba basado en la vida de un serial killer real llamado Henry Lee Lucas, autor de una cadena de asesinatos que estremeció a toda América. Junto a Ed Gein y John Wayne Gacy, Henry Lucas es uno de los más célebres en la corriente sub-cultural que estudia y venera a los serial killers americanos.

Henry: Portrait of a Serial Killer fue rodada en un principio en 16 mm. y posteriormente hinchada a 35 mm. para su estreno comercial. Como es norma, la MPAA (Motion Pictures Association of America) obsequió a este largometraje con su famosa X, logrando que no se estrenara en América hasta dos años después de su realización. McNaughton explicó hace tiempo en una entrevista una anécdota realmente graciosa sobre esta situación: al pedir explicaciones sobre la clasificación X que le habían otorgado a su film y preguntar qué momentos eran censurables, los responsables de esta organización le contestaron, al parecer, con un lacónico «toda la película». Alucinante.

A DESTACAR:

—el puntiagudo mango de un peine introducido salvajemente en el ojo de Otis (extremadamente veloz).

—la masacre de la familia realizada y filmada por Henry y Otis (especial atención merece la rotura de cuello de la madre y el pobre chico que entra en ese momento y tiene que ver como sus progenitores son masacrados; el niño también sufre un giro de 180 grados en su cervical). Esa escena es filmada en vídeo por Otis que más tarde se la visiona una y otra vez con malsano deleite.

—el asesinato del revendedor de aparatos electrónicos y las sucesivas puñaladas con un soldador que le propinan para finalmente ponerle por sombrero una televisión en la cabezota, pasarán a la historia como exponente del grotesque más genuino. Como punto final se permiten enchufar la TV a la corriente. Un toque de distinción.

—ciertos apuntes de humor negro (como el anterior) se harían más patentes en producciones posteriores de McNaughton como la increíble *The Borrower*, donde un delincuente inter-galáctico coleccionará las cabezas de sus víctimas.

—los sucesivos flashes de distintos crímenes que sirven como introducción a la película (genial). Es especialmente impactante la primera mujer descomponiéndose en un río y la muchacha con un vaso clavado en la mandíbula.

—si queréis indagar más sobre el serial killer real en el que está basada esta película, se publicó hace un tiempo en el Estado español un libro sobre él titulado *Henry Lee Lucas, Retrato de un Asesino en Serie*. Editado por Valdemar dentro de su colección Crímenes Reales.

VÍDEO: esta película ha sido editada en vídeo en nuestro país por Strong Video (Manga). Dicha edición está completamente «uncut» en el gore pero se nota a faltar cierta canción de The Sonics (la muy adecuada *Psycho*), que desaparece misteriosamente de la banda sonora siendo sustituida por otra canción. De todas maneras la culpa de este desaguisado no es de Manga, sino de la primera compañía que editó y dobló esta película en nuestro país (CB Films). También se puede conseguir en V.O., siendo la holandesa la mejor versión. Para los amantes del Laser-disc recomendaríamos que en caso de querer comprarla intentarais encontrar la versión americana en sistema NTSC (la edición europea (laser PAL) de este film tiene algunos cortes).

SANTA SANGRE

Ficha Técnica: [illegible] **Director y guión:** Alejandro Jodorowsky. **Música:** Simon Boswell
Ficha Artística: [illegible] Guerra, Sabrina Dennison, Guy Stockwell, Thelma Tixou, Faviola Elenka Tapia

Sinopsis: Fénix es un niño de 8 años criado en un circo y traumatizado por una pelea de sus padres, en la cual acabaron muriendo los dos. Esa experiencia le lleva a ser internado en un centro psiquiátrico. Doce años después logra escapar de su encierro y, a partir de ese momento, fabricará en su mente toda una ilusión enfermiza por la que, creyéndose dominado por su madre, iniciará una serie de asesinatos sumergiéndose cada vez más en su paranoia. Solo una chica llamada Alma, que está enamorada de él desde su infancia, logrará devolverlo a la realidad. Sin embargo, será ya demasiado tarde para los dos.

Recuperando el espíritu de películas como *Freaks* o *The Unknown*, Alejandro Jodorowsky nos sumerge en una pesadilla de locura y muerte, un macabro y depresivo viaje al fondo del alma humana donde nada es lo que parece. Ambientando su historia en ese México suburbano tan sucio como mágico, logra retener con facilidad toda nuestra atención en la pantalla durante este viaje alucinógeno.

El film se podría dividir en tres partes:

1) Toda la niñez de Fénix. Jodorowsky se recrea en el ambiente sucio y decadente del circo, haciendo especial hincapié en la fuerte personalidad y la tensa relación que mantienen los padres del niño. El director no ahorra detalles y pistas para introducirnos en el caos que se está incubando en la mente del niño, llegando incluso al extremo de colocarlo en la tesitura de ver la muerte desde una situación privilegiada. Toda la escena de la pelea entre los progenitores es de una sordidez que aplasta: los genitales del padre son quemados por el ácido y posteriormente él mismo se degolla con los cuchillos con los que ha cortado previamente los brazos de su esposa. Mientras los dos agonizan, la mente de Fénix se desconecta de la barbarie que está viviendo, quedando en estado catatónico y siendo ingresado en un centro psiquiátrico.

2) Es en toda la parte central del film donde Jodorowsky se esfuerza en enseñarnos con todo lujo de detalles el alucinado mundo en que se mueve nuestro protagonista. Es en el nudo narrativo del film (este segundo periodo) donde más patente se hace la influencia de directores como Argento y Bava. El toque Argento es más intenso en los diferentes asesinatos que se producen. Por ejemplo, el primer crimen, el de la mujer tatuada, lo podría haber firmado el mismo Dario en cualquiera de los giallos que ha rodado. La construcción de este asesinato no por usada es menos efectiva: el truco de no enseñar al asesino y sí, en cambio, mostrar repetidas veces una mano empuñando un cuchillo de proporciones gigantescas desgarrando y cortando la carne de la víctima (mostrando al mismo tiempo primeros planos intercalados del rostro de la actriz con un rictus de pánico), no deja dudas sobre las influencias que hicieron mella en Jodorowsky. Es probable que Claudio Argento, productor del film, ejerciera una cierta influencia en la manera de rodar estas secuencias. Esta forma de filmar se repite constantemente, con la sola salvedad de que los asesinatos son cada vez más crueles y explícitos en una metáfora comparativa con el cada vez más alarmante estado mental de Fénix. También resalta en esta parte del film la construcción de unas atmósferas muy al estilo Mario Bava, con esa decadencia y suciedad de las secuencias del burdel y las calles adyacentes, mezclada con unos personajes salidos directamente de una pesadilla freak (la misma mujer completamente tatuada, el chulo que ostenta con orgullo su oreja falsa...) y provocan en el espectador la sensación de estar a medio camino entre la realidad y la ficción.

3) La parte final del film es donde lo onírico se enfrenta por fin directamente con el horror de la realidad. Resalta en esta parte de *Santa Sangre* toda la relación que mantiene en su mente Fénix con su madre muerta. Son realmente excepcionales las diferentes pesadillas/alucinaciones del protagonista. En especial la secuencia del cementerio donde todas las mujeres asesinadas se levantan de sus tumbas clamando justicia, rodeando a Fénix en una vorágine de cuerpos y lamentos. Conviene destacar que esta escena está directamente inspirada en las películas de José Mojica Marins, ya que su personaje Zé do Caixao (en diferentes ocasiones) también se ha visto rodeado en alguna ocasión por vengativas mujeres surgidas de la tumba.

Santa Sangre es sin duda la obra más redonda y perfecta de Jodorowsky (las otras son muy espesas, no nos engañemos). Una película diferente, a la vez que bastante difícil de ver, pero que tiene una magia especial. Truculenta y macabra, este ejercicio de estilo puede obsequiarnos con muchas horas delante de nuestro televisor intentando averiguar qué se esconde en las profundidades de la mente humana. Una gran película.

Conviene destacar, como ya hemos dicho, la presencia en la producción de Claudio Argento (productor de

muchos films de su hermano Dario y co-productor de *Dawn of the Dead*) y alguna colaboración de Rene Cardona Jr (hijo del famoso Rene Cardona, conocido por algunas de sus incursiones en el mito de El Santo), recordado por películas tan «trashy» como *La Noche de los Mil Gatos* o *Tintorera*.

El propio Claudio Argento (que por cierto se estrenó como productor exclusivo en esta película), definió en una entrevista las verdaderas intenciones (mensaje) de Jodorowsky y él mismo a la hora de crear *Santa Sangre*: «S.S. es una reflexión sobre las raíces del denominado crimen social. Tanto Jodorowsky como yo no creemos en la existencia de criminales como tales. El mal siempre es instigado por la corrupción existente en la sociedad y en el seno de la propia institución familiar. Estos dos elementos influyen en el individuo durante toda su vida. En S.S. el elemento catalizador de Lo Malo es la familia.»

A destacar

-la increíble mímica de Axel Jodorowsky (Fénix) en las diferentes escenas en que usa sus brazos en sustitución de los de su madre.

-el asesinato de la «wrestling women» (mujer luchadora). Siempre es un placer recuperar esas escenas de lucha libre que popularizó nuestro amigo Santo. Por cierto todavía nos asaltan dudas sobre el sexo real de esta luchadora. ¿Alguien podría informarnos?

—la increíble belleza de Alma (la chica que rescata a Fénix de las garras de la locura.

-toda la escena inicial en el templo pagano, donde una pandilla de freaks (guitarra en mano y cantando rancheras), comandados por la madre de Fénix, adoran la imagen de una niña mártir que prefirió perder sus brazos antes que perder su pureza. Jodorowsky consigue describir con mucho acierto la curiosa mezcla que se produce en México, donde se confunden las raíces cristianas con los cultos paganos, surgiendo mitos y sectas absolutamente demenciales.

—la salvaje insinuación de la mujer tatuada, que lame con placer la hoja de un afilado cuchillo para conseguir los favores del padre de Fénix.

-la brutal sesión de tatuaje a la que se ve sometido Fénix en las manos de su padre. Realizada a base de cuchillo y tinta, lo más increíble es el resultado final, digno de un tatuador profesional!

-mención especial merece el sencillo homenaje que se hace al entrañable *Hombre Invisible*, con un Fénix envuelto en vendas y recitando de memoria diálogos de la película.

♦**Video**: editada en España por Vip y distribuida por Valter S.A., actualmente se encuentra descatalogada pero todavía es posible encontrarla en algún video-club. Disponible en versión original, en inglés con trozos en castellano. Editada por Fabulous Films.



BABY BLOOD

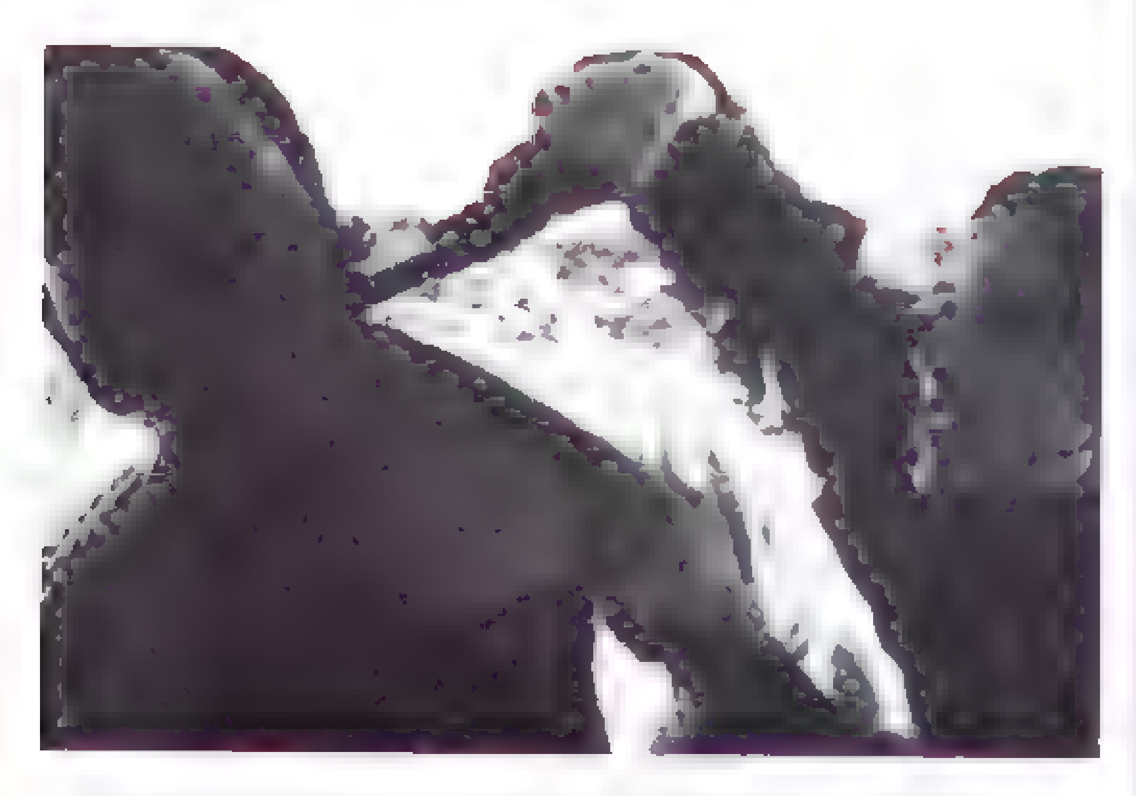
Ficha Técnica: [illegible] **Dirección**: [illegible] Robak **Guión**: [illegible] Robak, Serge [illegible] **FX**: Benoît Lestang [illegible] -Marc Toussaint
Ficha Artística: E[illegible] Martel, E[illegible], Jean-François Gallotte, Christian [illegible]



▶Sinopsis: [illegible] procedente de África es vendido a un circo. Dentro de su cuerpo habita un extraño alienígena. Con su llegada, todos los animales se muestran nerviosos e irritables. Cierta noche el animal aparece completamente reventado. La amante del dueño de dicho circo es violentada esa misma noche y la criatura alienígena se instala cómodamente en su vientre. Al cabo de unos días se da cuenta de que está embarazada y decide abandonar el circo. [illegible] haciéndole saber que necesita [illegible] para poder nacer. Desde ese momento, la [illegible] comenzará a [illegible]

Poco o mucho se puede decir sobre esta película [illegible] los que quieran cargársela tienen el campo abonado para sus ataques ya que su falta de originalidad y sus numerosos fallos, tanto en el guión como en el ritmo, pueden desesperar al más pintado. Los que quieran defenderla [illegible] por la valentía de su joven director Alain Robak para [illegible] de un decadente cine belga, aunque sea a [illegible] de hemoglobina y vísceras. Para [illegible] una película que no aguanta [illegible] pero que [illegible] a visionar con el suficiente buen [illegible] puede hacerte pasar un buen rato delante de tu televisor (esto ya es todo un punto a su favor).

Recuperar para el cine gore el siempre interesante tema de la amenaza de un ser de otro mundo que trata por todos los medios de nacer y crecer en nuestra sociedad actual para finalmente conquistarla al cabo de mil años [illegible] que mantiene [illegible] alojado en el vientre de Yanka intentando a persuadirle de la necesidad y obligación de matar para poder alimentarlo. [illegible] buena muestra del humor negro de este director que en [illegible] de [illegible] sus sanas intenciones de [illegible] entretener, pasando de sesudos análisis intelectuales y aberrantes vueltas de tuerca. Otro de los aciertos de este film es la protagonista, una hermosa [illegible] tantes cambios de sentimientos hacia el molesto [illegible] que ha [illegible] primero por el



asco que siente hacia él y después por un amor maternal que la conduce a matar y desangrar a pobres desgraciados con sumo gusto y complacencia), logran crear una atmósfera opresiva y amenazadora.

Por otro lado el aspecto gore está bien tratado siendo grotescamente sangriento y explícito. A destacar la escena (no es la más gore pero sí la más divertida) del pobre enamorado vestido con unos simples y ridículos calzoncillos de algodón subidos hasta el ombligo ofreciéndole a Yanka, con cara de pavo apareado, su amor incondicional y la posibilidad de tener juntos una vida plena y feliz rodeados de pequeños y chillones niños. Al mencionar a los niños lo único que consigue son unas cuantas puñaladas en el estómago (le está bien empleado por ser tan patéticamente calzonazos).

Los efectos especiales están bien trabajados y son perfectamente creíbles, consiguiendo estar a la altura de los FX de las producciones americanas.

En fin, una película digna de verse por lo menos una vez (no aconsejamos revisitarla), siempre y cuando te hayas levantado esa mañana de muy buen humor y quieras gozar con este delicioso pastel gore-terrorífico. Recomendada para iniciar un Domingo y acompañar el desayuno con unas cuantas gotas de sangre y mala leche.

A DESTACAR:

—la estupenda frase publicitaria: «El bebé le habla desde su vientre... No quiere amor, solo tiene hambre y sed... De sangre» (demencialmente psicotrónica).

—la dulce abuelita que recoge a nuestra agotada y ensangrentada protagonista de la calle acabando con el cable del teléfono rodeando delicadamente su cuello.

—el aspecto final del lindo bebé.

—el amoroso beso-torniquete que Yanka ofrece gustosamente a una de sus víctimas. La lástima es que el pobre hombre no puede saborearlo pues ha sido previamente degollado.

—la brutal explosión del enfermero de la ambulancia, debida a una sobredosis de oxígeno administrado a la fuerza.

VIDEO: editada en España por Filmax

LOS HOMBRES DETRÁS DEL SOL

(MAN BEHIND THE SUN)
Ficha Técnica: Hong-Kong, 199[illegible]. **Director:** T. F. Mous (He Chi Chiang). **Productor:** Fu [illegible]
Ficha Artística: Wong Kong, Wong Yin [illegible], Cheung Kwok Mei



Sinopsis: en Manchuria (Noroeste [illegible]) existió durante la 2ª Guerra Mundial un campo de concentración japonés. En este campo se experimentaban con prisioneros [illegible] chinos toda una serie de técnicas y productos no demasiado saludables. Los hombres que trabajaban en ese proyecto fueron bautizados con el nombre de Cuerpo Bacteriológico 731 [illegible] más de cuatro años investigaron sin descanso en el campo de la [illegible] química y bacteriológica en aras de lograr nuevas [illegible] [illegible]. Esta es la historia de todas ellas [illegible] realizadas en nombre de la ciencia.

Amistad es amistad. Historia es Historia. [illegible] publicitaria de *Los Hombres detrás del Sol* alude a [illegible] fraternal «Amistad entre asiáticos» [illegible] intenta paliar la desconfianza histórica que tienen la mayoría de los pueblos de ese continente hacia el Japón. Ese recelo es más que comprensible teniendo en cuenta los desmanes que Japón y su ejército provocaron en países como Corea, Filipinas y, sobretodo, China, desde los años 20 hasta las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial. Esta película intenta denunciar uno de los aspectos más oscuros de la represión ejercida por los nipones: los campos de concentración y exterminación.

A pesar del enfoque [illegible] [illegible] crítica, es evidente que *Los Hombres detrás del Sol* saca un innegable provecho en mostrar con todo lujo de detalles los desmanes de los militares, científicos y médicos japoneses contra la población civil, encuadrándose de pleno [illegible] que explota las diferentes vertientes del holocausto.

Dentro de la industria cinematográfica siempre ha brillado con luz propia un curioso subgénero que toma [illegible] acontecimientos ocurridos en los campos de concentración [illegible] como eje argumental para una serie de desmanes y brutalidades (ver el comentario en este mismo libro sobre [illegible] *[illegible] sa de Siberia*). Títulos tan famosos como *Ilsa, la [illegible] de las SS* y sus continuaciones *Ilsa, la Hiena del Harén* y *Ilsa, la Tigresa de Siberia*, *Women's Camp 119*, *La [illegible] orgía de la Gestapo*, *La Esvástica en el vientre*, *Bestia en calor*, *The Camp of Blood Island* (una incursión de la mítica Hammer en este subgénero [illegible]) de calibre de *Feliz Navidad, Míster Lawrence* han creado un completo catálogo de salvajadas visuales digna de ver. [illegible] encuadrar *Los hombres detrás del Sol* en el [illegible] subgénero denominado «porno-nazi» sería [illegible] algo injusto por dos razones principales.

Primera: los chinos sufrieron en sus carnes las barbaridades niponas, por lo que se han ganado a pulso todo el derecho del mundo a filmar lo que les venga en gana sobre este tema y, segunda, la película es excelente en términos puramente cinematográficos, contrariamente a las demenciales producciones italianas y americanas que sólo pretendían sacar pasta sobre el lado más oscuro [illegible] holocausto. *Hombres detrás del Sol* está muy bien hecha y el nivel de los intérpretes es sublime.

El director T. F. Mous (seudónimo [illegible]) [illegible] de prebostones gigantescos [illegible]

ritmo pausado (parece contagiado de la propia parsimonia de los actores japoneses contratados) y una finalidad escalofriante, nos va describiendo los diferentes experimentos y torturas que allí se producen, creando una atmósfera super tensa y desagradable que hace que este film sea de difícil digestión.

Otro elemento que diferencia este film de los otros mencionados anteriormente es su carácter mucho más serio, ya que no es una mera explotación como los demás. Personalmente creemos que esta película esconde en su interior algo más que las macabras escenas que se van sucediendo en la pantalla. Tal vez sea la manera como está rodada o el tratamiento [illegible] lo que está [illegible] que producen su visionado (especialmente la primera vez) no tienen nada que ver [illegible] que se produce en nuestro interior al ver por ejemplo [illegible] de [illegible] en estado puro de [illegible]. Desde luego [illegible] que esta película [illegible] [illegible] nos encontramos ante la película más [illegible].

[illegible] por la [illegible] de [illegible] ha pasado a ser una de [illegible] en [illegible] Hong Kong [illegible] anteriormente [illegible] en el mismo saco que [illegible] de ese género como *Bunman*, *Dr. Lamb* o *Run & Kill*, lo que la ha desnaturalizado ante los ojos del gran público, que [illegible] comercial. No [illegible] recomendamos [illegible] para poder [illegible] que [illegible] justamente [illegible].

[illegible] pequeño repaso [illegible] más [illegible] salvajes:

[illegible] varias veces a lo largo del film [illegible] soldado completamente [illegible] una canción [illegible] para [illegible].

[illegible] los experimentos [illegible] congelación. En especial [illegible] pobre china [illegible] una temperatura muy [illegible] congelados. Mientras [illegible] van tirando agua [illegible] que estos están completamente congelados. Posteriormente la obligan a meterlos en un recipiente de agua caliente y cuando los saca le arrancan fácilmente toda la carne (extraordinariamente salvaje).

—Las diferentes pruebas con virulentas bacterias inyectadas en diferentes prisioneros para comprobar los efectos que en ellos producen.

—La escena donde la prisionera rusa y su hija son cronometradas mientras las van gaseando (muy, pero que muy dura).

—La operación a un niño de 10 años. En esta escena son extraídos diferentes órganos como el corazón (toda la escena es increíblemente explícita). Cuando acaban la operación los «doctores» felicitan, entre risas, efusivamente al soldado que les ha proporcionado tan «excelente material» de investigación.

—pero desde luego, si alguna escena supera en brutalidad a las demás es sin duda la secuencia de la cámara de descompresión. En ella vemos [illegible] chino es introducido en la mencionada cámara mientras los investigadores van [illegible] la presión atmosférica. [illegible] cae al suelo entre gritos y su cuerpo se va [illegible] de su [illegible] un poco de [illegible] es expulsado por [illegible] digestivo.

Como curiosidad podemos [illegible] como el [illegible] son escenas [illegible] de [illegible] de verdad.

En 19[illegible] el prolífico director Godfrey Ho (rey en Hong Kong de [illegible] Ninja y director de [illegible] como *Bestias de Combate/Deadly China Dolls*) fue [illegible] por una productora coreana que [illegible] secuelas de *Men Behind the Sun* para el mercado de [illegible] país [illegible] de sensaciones fuertes.

[illegible] fueron *Laboratory of the Devil: Man Behind the Sun 2* y *Men Behind the Sun 3: Narrow Escape*. En la primera de las continuaciones, Godfrey Ho [illegible] real. Preparada por un equipo médico de la República Popular China que [illegible] cuerpo de una mujer que [illegible] impactante, [illegible] que [illegible] de [illegible] para [illegible] película alcanza [illegible] de [illegible] primera [illegible] todavía [illegible] Freddy Kruegers. *Narrow Escape* se compone prácticamente en su totalidad de flashbacks de las dos partes anteriores.

Laboratory of the Devil ha sido editada por Manga Films en su colección Made in Hong-Kong. *Narrow Escape* está disponible en vídeo a través de los canales habituales de importación.

Vídeo: distribuida por V.E.M S.A. Doblada al castellano.

GUTS OF A VIRGIN

SHOJO NO HARAWATA

FICHA TÉCNICA: Japón. **Director:** Kazuo Komizu

Es interesante observar cómo la saga *Guinea Pig* y otros títulos del denominado ultra-gore japonés, son en el fondo descendientes directos de lo que en los años 60 se empezaron a denominar como «pinku-eigas» (films de tono rosa). Las películas que se englobaban dentro de esta clasificación (que podían ir desde el horror al melodrama) tenían un punto en común, el enfatizar en los posibles elementos sádicos y sexuales de la historia que narraban. Su estilo las podía hacer equiparables (sino en forma, sí en intenciones) a las películas que Herschell Gordon Lewis y David F. Friedman empezaban por aquella época a producir al otro lado del Pacífico.

La ya citada saga *Guinea Pig*, *Mutilating the Virgin* (11 capítulos) o *Entrails of a Virgin* (o la que ahora nos ocupa) son la calculada y atroz degeneración de aquellos «pinku-eiga».

Guts of a Virgin es una película espectacularmente desagradable. Algo así como una lavativa de podredumbre que estalla en tus entrañas contagiándote de su ambiente malsano. Es una prueba de fuego para los «gore-hounds» más curtidos y los consumidores de rollo duro. *Guts of a Virgin* es más que cine, atraviesa la pantalla y te acompaña durante días en la mente y el estómago.

La narración se basa en una sucesión de actos cometidos por un Yakuza (mafia japonesa) oculto tras sus gafas de sol y unos colegas suyos, la bestialidad y la mega-violencia son los maestros de ceremonias. El film se desarrolla en varias etapas (actos) y escenarios perfectamente delimitados:

1. «Gafas de sol» y sus compadres golpean y violan brutalmente a una chica. Posteriormente la drogan con una sustancia altamente nociva (vistas las posteriores consecuencias) y la dejan escapar. En el mismo edificio está la consulta de una doctora, que llega a observar los increíbles efectos de la droga (una hinchazón monstruosa de las extremidades), pero no consigue salvar a la chica que se precipita (debido al cuelgue mortal que lleva) por la pared de un edificio. El choque del cuerpo contra el suelo y sus entrañas desparramándose concluyen el primer episodio.

2. Diversas escenas hard-sex enlazan el segundo acto en el que la banda de «Gafas de sol» secuestran a un amigo de la doctora, que tenía relaciones con la mafia. La sesión de tortura a la que le someten es tal, que el pobre queda convertido en pulpa humana debido a la lluvia de golpes y cortes (colgado de garfios). Después ella misma es engañada en un bar y narcotizada con un somnífero. En el mismo almacén donde se ocuparon de la primera muchacha, la doctora es vilipendiada, humillada, vejada y sodomizada, en una sesión de ultra-violencia que sonrojaría a Alex y sus amigos de *La naranja mecánica*. En esa sesión participa también una bellísima y viciosa amiga del yakuza. Al acabar todos le inyectan la misma droga que a la primera víctima.

La inyección, lejos de producirle la muerte (como ellos deseaban), desencadena una bestial mutación en el cuerpo y mente de la enfermera. Los primeros efectos (unos espasmos muy logrados, conseguidos proyectando aire a presión en diversas zonas corporales de la actriz) son alucinantes. Está claro que esa droga experimental provoca un efecto secundario devastador que, lejos de producir la muerte a la víctima, la convierte en un monstruoso engendro (mezcla de la *She-Creature* de los 50 y una víctima de los cenobitas de *Hellraiser*).

3. Como un montón de músculo, babas y pus (y con un apéndice fálico realmente monstruoso) vuelve donde se hallan sus torturadores para darles su merecido. Habrá muerte por felación traumática y polvo letal (el miembro le abre la panza de dentro a fuera) para la viciosa amiga de los gángsters. También golpes, mutilaciones, y un final antológico para el amigo «Gafas de sol», en el que la doctora (convertida en el monstruo) se provoca una auto-mutación transformando su torso en una gran y voraz vagina donde le ahoga en flujo.

El epílogo nos muestra a una doctora intentando controlar sus transformaciones periódicas esnifando de golpe varios gramos de cocaína (a lo Tony Montana). Sin embargo, el remedio se demuestra ineficaz en la última, y por lo visto definitiva, [illegible].

Shojo no Harawata es sin duda un producto típico del Japón actual. El sado y la misoginia son elementos indisociables de cualquier producción nipona de rollo underground. Una sociedad (la japonesa) con ambigüedades tan latentes como ser la primera potencia económica mundial pero seguir considerando la liberación de la mujer como un chiste malo. O tapar los genitales y el vello púbico en la misma película en la que se pueden ver evisceraciones o niños quemados vivos. *Guts of a Virgin* es la inocente válvula de escape de los que se quieren seguir sintiendo vivos, aunque sea a base de filmar el exceso por el exceso [illegible] [illegible]. Los autores de este libro

aplaudimos desde aquí tan loables iniciativas.

A DESTACAR:

-en el clásico japonés de artes marciales *The Streetfighter* con Sonny Chiba, hay una escena de una violación múltiple y posterior inyección de narcóticos a una mujer que aparece calcada en *Guts of a Virgin*.

-las escenas de sexo normal (no las violaciones) son «a la japonesa». Es decir, softcore fuerte con los genitales borrados electrónicamente de la pantalla. Es esa [illegible] que crea una neblina blanca en la entrepierna de los actores.

-los tatuajes de los Yakuza. Auténticos.

-el super-pene mutante que se desarrolla del monstruo está más que inspirado en la boca de un Alien de Giger. Comprenderéis entonces los estragos que causa en los bajos de la putilla.

-es [illegible] la [illegible]encia de los [illegible] en la estructura y contenido de estos filmes. Esto se hace todavía más patente en *Entrails of a Virgin*. En esa otra película, después de unas buenas sesiones de softcore, un grupete de amigos se van al campo. Allí continuarán con el asunto del follar hasta que son víctimas de un ente similar en putrefacción al de *Guts*. Como el amigo Jesús pero sin la caspa.

-dado que todos los créditos de la película se hallan en japonés, únicamente nos cabe reseñar que el director de la película es Kazuo Komizo. También conocido por el sobrenombre de Gaira, es un personaje bien dotado para filmar lo más extremo y hacer tambalear tus principios sobre los posibles límites de la expresión ¿artística?

VIDEO. solo se halla oficialmente disponible en Japón en formato VHS-NTSC y laser-disc. No obstante, miles de copias piratas recorren el planeta.

RUN & KILL

Ficha Técnica. Hong Kong [illegible] Director [illegible]
Ficha artística. [illegible]



Sinopsis. [illegible] Ken [illegible] de [illegible] un obeso personaje de vida [illegible] [illegible] de [illegible] que [illegible] con un amigo [illegible] una [illegible] a unos [illegible] que pueden [illegible] con [illegible] mujer de una manera [illegible] del alcohol [illegible] lo que [illegible] de [illegible] más [illegible] paganos [illegible] de pagar [illegible] de dinero [illegible] República [illegible] de [illegible] amigo suyo [illegible] que está [illegible] peligrosos [illegible] hermano [illegible] sus mejores papeles [illegible] se

decide a ayudarle librándole de la banda que le extorsiona. La cosa sale mal y todos son capturados y torturados salvajemente (en varias escenas para ponerte la carne de gallina). Es entonces cuando entra en acción Ching Fong, que acaba a sangre y fuego (y gore) con los mafiosos pero no logra salvar la vida de su hermano. Enloquecido, culpa al pobre «Gordo» Cheung y promete vengarse matándole a él y a toda su familia. La revancha no se hace esperar y, a pesar de los esfuerzos de la policía (con el inspector Danny Lee (el co-protagonista de *The Killer* junto a Chow Yun Fat) al frente, la parentela de Cheung es perseguida, humillada, vilipendiada, torturada, mutilada y finalmente asesinada de las manera más brutal, cruel e inimaginable.

La categoría III es la denominación que se da en Hong Kong a las películas con grandes dosis de violencia y sexo. Generalmente son psicotrónicas odiseas de sadismo-balas-vejaciones, varias-acción-tetas-culos y gore. El auténtico «eastern exploitation».

Toby Russell, director de cine en HK y editor de la revista y el sello videográfico Eastern Heroes, suele decir que la característica principal de muchas de estas producciones cinematográficas de la pronto ex-colonia es la de que a veces se parece imposible que la película que acabas de ver sea la misma que comenzaste. *Run & Kill* es el ejemplo más claro. Empieza como una película de Ozores, con «Fat» Cheung (Kent Cheung) currándoselo en plan Alfredo Landa, después todo evoluciona increíblemente como un torbellino a toda velocidad hasta convertirse en una de las películas más espectacularmente viciosas y gráficamente crueles jamás filmadas.

De la comedieta inicial a los sangrientos episodios de venganza desencadenados por la furia de Ching Fong, esta película es una experiencia alucinógena. No crees lo que ves: deteriesura a la madre de «Gordo» Cheung, quema a su hija y destroza la vida de un hombre cuya única culpa fue emborracharse a causa de un ataque de cuernos.

¡A DESTACAR!

—la increíble interpretación de Simon Yam como Ching Fong, que supera a otros psicópatas que encarnó él mismo en *Dr. Lamb* y *Full Contact*.

—por supuesto, la escena donde quema a la niña (de unos diez años) con gasolina delante de su propio padre. Nunca se ha visto nada así en una pantalla (¡y dura varios minutos!). Después de quemar viva a la niña, el malvado Ching Fong planta el cadáver calcinado delante de «Gordo» Cheung (maniatado) y se coloca detrás de ella diciendo en simulada voz infantil: «Papá, soy yo. ¿No me reconoces? está oscuro aquí».

Seguidamente el padre logra deshacerse de sus ataduras y rescatar entre sollozos el cadáver calcinado de la niña. El problema es que en la apresurada huida, el cuerpo choca contra una pared y se le desprende la cabeza.

—cuando lanza a la abuela por la ventana al no acceder la policía a sus condiciones.

—el asalto de Ching Fong y sus secuaces al campo de refugiados donde la mafia vietnamita tiene como rehenes al hermano de éste y a «Gordo» Cheung. Gargantas cortadas, patadas mortales de kung-fu, estrangulamientos, puñaladas, tormentas de plomo...

Las escenas de tortura de la mafia vietnamita sobre el hermano de Ching Fong, al que clavan una caña de bambú hueca en una pierna, bebiéndose posteriormente su sangre como si fuera una fuente.

Run & Kill es lo más fuerte entre lo fuerte.

¡VÍDEO! La única manera de encontrarla actualmente es conseguir copias originales de ex-alquiler de Hong Kong o la versión en laser-disc. Ambas son íntegras. Las copias piratas son infectas.

MY SWEET SATAN

FICHA TÉCNICA. 1992. **Director:** Jim van Bebber **Productor:** Michael Zenger, Jim van Bebber **Fotografía:** Mike King
FICHA ARTÍSTICA. Jim van Bebber, Terek Puckett, Mike Moore

SINOPSIS. Ricky es un heavy con peinado mohicano que lidera una patética pandilla de colgados y bebedores de rollo metal en Dayton, Ohio. Su vida transcurre entre ceremonias satánicas y fiestas con los colegas en las que abunda el alcohol y las drogas. Su obsesión por putear al pardillo del grupo acabará en tragedia.

My Sweet Satan es un corto, y un corto excepcional. Es el mejor pedazo de cine americano independiente filmado en muchos años. Su calidad trasciende del mero cine de terror y gore. Es un diamante en bruto que desde aquí recomendamos a todos los bobalicones estudiantes de la Generación X, para que se den un baño de realidad. En *Mi Dulce Satán* no se da cancha a chavalines de barba incipiente, cola de caballo, camisa de leñador y perpetuo mohín de disgusto grunge. Esto es Ohio, aburridísimo Ohio, un lugar retratado como un infierno donde cualquier método es válido para conseguir unos minutos de evasión.

Jim van Bebber es un joven y ambicioso director natural del mismo Dayton de sus pesadillas. Su primer film fue *Deadbeat at Dawn*, un largometraje 16 mm al que dedicó tres años para rodarlo y que nos muestra su particular visión de la lucha de bandas callejeras. Es un producto muy violento en el que (como en *My Sweet...*) ya antes él es el director, actor principal, y controlador de los numerosos y sangrientos efectos especiales. *Roadkill: The Last days of John Martin* fue su siguiente proyecto, un cortometraje en la tradición americana de los serial-killers de carretera. A pesar de su corta duración (alrededor de 20 minutos), nos muestra con todo lujo de detalles la sórdida vida de tal John Martin, un tipejo que convive con los restos mutilados de los cadáveres de la gente que ha asesinado, desmembrado y deglutido. Alguien que hubiera hecho buenas migas con Ed Gein.

My Sweet Satan es su última obra. Basada en un hecho real ocurrido a principios de los años noventa, toda la trama gira alrededor de Ricky, el carismático líder de la peña heavy de su barrio. Su nihilismo profundo y odio total a la sociedad le llevan a probar de todo para alimentar su escapismo nihilista. Rechazado por su familia, realiza ceremonias satánicas en cementerios y consume y trafica con drogas (especialmente ácidos y marihuana). A pesar de todo, es frío y calculador, no un cabeza hueca como sus amigos. Su apodo, "the Acid King", le ha granjeado fama y respeto por todo el condado. Su mejor colega es Jimmy, la única persona con la que Ricky se halla cómodo bebiendo y escuchando música (desde luego, el retrato que hace van Bebber de ese puñado de jóvenes americanos no alegraría el día al senador Dole y su cohorte de defensores de la América cristiana).

El prólogo nos presenta a un Ricky en la cárcel preparando una soga para colgarse. La acción nos traslada entonces a unos meses antes. Ricky aparece caminando altivo y desafiante con la bandera americana al fondo, mientras voces en off de diferentes individuos (amigos



amigos, etc. nos van introduciendo al personaje con sus explicaciones.

Durante esta primera parte vemos a Ricky practicando un ritual satánico en un cementerio. En la ceremonia oficiada a plena luz del día por un amigo que parece prácticamente un vagabundo, se le ofrendan a Satán licores y marihuana. Todas estas secuencias [illegible] tadas con [illegible] Van Bebber los escenarios perfectos [illegible] impacta [illegible] Mike King, amigo de Van Bebber [illegible] tratado como director de fotografía [illegible] menos, sublime, especialmente en estas [illegible]

[illegible]

[illegible]

victima que ofrecer a su señor Satán.

Los diferentes actos de la película están unidos por intermedios en los que se ve a Ricky y Jimmy escuchando música [illegible] todo intercalado con [illegible] cuadros de Goya y El Bosco [illegible]

[illegible] femenina que narra parte de la historia. Allí la ceremonia empezará como un juego: «Gary, quememos tu camiseta, ahora un poco de tu pelo. Di que amas a Satán», degenerando después en una delirante y alucinógena secuencia (todos se hallan bajo los efectos del LSD) de torturas y muerte. A Gary le arrancan un brote que llevaba en la tetilla, le acuchillan en los ojos, y finalmente su cabeza es reventada a patadas como un melón. Todo ello acompasado rítmicamente por los gritos de Ricky: «Say you Love Satan. Say it. Say it» («Di que amas a Satán, dilo, dilo»).

La escena final es demoledora. Los colores y sonidos se hallan distorsionados por el efecto que el ácido provoca en las mentes de los participantes. El centro de gravedad alrededor del que se mueve la acción es la hoguera donde el malogrado Gary va lanzando sus prendas/ofrenda, recitando unos pasajes esotéricos de pacotilla, que contrastarán después con la convencida pasión y devoción satánica que despliega Ricky cuando utiliza a Gary como sacrificio.

El plan original de Jim Van Bebber era rodar la escena [illegible] los efectos reales del LSD [illegible] No obstante, a prever [illegible] desestimaron la idea. Sin embargo [illegible]

[illegible]

El epílogo de la película es el suicidio de Ricky [illegible]

[illegible]

A DESTACAR

[illegible] a sus amigos, fabrica, [illegible] personalmente todos los efectos [illegible]

[illegible]

[illegible] con 6.500 dólares.

[illegible]

[illegible] Londres.

[illegible] corto *RoadKill* fue retirado de exhibición del Fangoria horror convention del 91 por ser «demasiado extremo».

Jim Van Bebber ha dirigido también spots para canales locales de TV. El mejor es el de una tienda de música en el que aparece el mismísimo Godzilla.

También es el responsable del video musical *Spasmolytic* del grupo Skinny Puppy.

La voz de Jim Van Bebber es la que narra el apocalíptico prólogo del corto de Alex Chandon *Drillbit*.

Su proyecto nunca acabado es *Charly's Family*, largometraje sobre un período concreto en la vida de la familia Manson. Lleva desde 1988 buscando productor y soporte económico. Tiene rodado un trailer con algunas de las escenas ya acabadas.

Vídeo: en Europa editado por Jelinski and Buttgereit junto a sus otros cortos *RoadKill* y *Doper*.

STORY OF RICKY

RIKKI-OH: [illegible]

Ficha Técnica: Hong Kong, [illegible] **Director:** Nam Nai Chow **Dir. escenas de acción:** Kwok Choy **Productor:** Raymond Chow **FX:** Den

Ficha Artística: Fan Siu Wong, Yukari Oshima, Frankie Chin, Jean Poi



Sinopsis. Hong Kong, año [illegible]. El sistema de prisiones ha sido privatizado y las cárceles son ahora controladas por poderosos trusts que las han convertido en nidos de corrupción. Rikki, un honesto estudiante de artes marciales ha sido internado por vengar la muerte de su amada. Allí será testigo de la brutal represión que se ejerce sobre los reclusos y decidirá poner su letal técnica de combate al servicio de la [illegible] el alcaide primero y el superintendente después, [illegible] liquidar a Rikki utilizando a una banda de [illegible] que dominan diferentes estilos de lucha y de armas de combate oriental. Rikki deberá enfrentarse a todos ellos en una auténtica orgía de sangre para lograr su libertad y la de sus compañeros.

Golden Harvest decidió en 1992 trasplantar al celuloide el exitoso personaje del cómic japonés *Rikki-Oh*, uno de los mangas más salvajes. Tal era la violencia que exudaba el guión que, a sabiendas que entraría de cabeza en la Categoría III (ultra-violencia), decidieron sublimar todavía más los componentes gore para fabricar el film más demencial de esta categoría. Raymond Chow, alma de Golden Harvest y productor de las mejores películas de Bruce Lee, acertó de pleno con esta batidora en la que se trituran el cine [illegible] artes marciales, la animación japonesa con personajes [illegible], el ultra-gore y la ciencia [illegible]. En realidad [illegible] Rikki es una revisión nihilista de los ultra-violentos clásicos del cine de kung-fu como [illegible] llos, un héroe [illegible] siempre apesadumbrado pero imponente [illegible] Wang Yu [illegible] debía enfrentar en diferentes etapas a una serie de poderosos enemigos que dominaban alguna letal técnica de lucha, a cual más demencialmente obscena y cruel. Cada enemigo era más poderoso y perverso que el anterior. En un combate final, siempre espectacularmente sangriento, Wang Yu lograba derrotar (destrozar más bien) a sus [illegible] que además solían haber sido los responsables de sus desgracias anteriores (amputación del brazo u otras iniquidades o del aniquilamiento de su familia y amigos. Todo ello siempre rodado en un ambiente a medio camino entre el cómic de terror y el spaghetti [illegible].

Para el personaje de Rikki se reclutó al hasta entonces desconocido Fan Siu Wang, cuyo parecido con el personaje original es increíble. Fan da vida al atormentado estudiante de artes marciales que ha desarrollado una técnica de Kung Fu que mezcla el poder del «Puño del Sur» (estilo utilizado por los protagonistas de muchos clásicos de la Shaw Brothers) con habilidades sobrehumanas [illegible] [illegible] ble submundo del penal, donde los [illegible] secuaces le harán convertirse en el defensor de los [illegible] [illegible].

Los asesinos contratados por la compañía propietaria

amigos, etc., nos van introduciendo al personaje con sus explicaciones.

Durante esta primera parte vemos a Ricky practicando un ritual satánico en un cementerio. En la ceremonia oficiada a plena luz del día por un amigo que parece prácticamente un vagabundo, se le [illegible] a Satán [illegible] director de fotografía, y [illegible] meros, sublime (especialmente en estas sec[illegible] ductoras).

Poco después [illegible] a la pasta con la que s[illegible] centes aún más [illegible]

Los diferentes actos de la [illegible] con imágenes de Satanismo extraídas de cuadros de G[illegible] y El Bosco. El efecto es sorprendente e inquietante.

El clímax de la película es la ceremonia [illegible] en el bosque a la que han invitado a Gary, que será la víctima propiciatoria; ha sucumbido a los engaños de los dos satanistas [illegible] encargada del supermercado en el que trabaja, la voz femenina que narra parte de la historia. Allí la ceremonia empezará como un juego: «Gary, queremos tu camiseta, ahora un poco de tu pelo. Di que amas a Satán», degenerando después en una delirante y alucinógena secuencia (todos se hallan bajo los efectos del LSD) de torturas y muerte. A Gary le arrancan un arete que llevaba [illegible] le acuchillan en los ojos, y finalmente su cabeza es reventada a patadas como un melón. Todo ello acompasado rítmicamente por los gritos de Ricky: «Say you Love Satan. Say it. Say it!» (Di que amas a Satán, dilo, dilo).

La escena final es demoledora. Los colores y sonidos se hallan distorsionados por el efecto que el ácido provoca en las mentes de los participantes. El centro de gravedad alrededor del que se mueve la acción es la hoguera donde el malogrado Gary va lanzando sus prendas/ofrenda, recitando unos pasajes esotéricos de pacotilla que contrastarán después con la convencida pasión y devoción satánica que despliega Ricky cuando utiliza a Gary como sacrificio.

[illegible] ad bajo los [illegible] del más gua[illegible] en Ohio. Según [illegible] lo hizo para pro[illegible] Ricky y Jimmy [illegible]

[illegible] Ricky y la [illegible] as un rela[illegible]

[illegible] por lo más [illegible]

A DESTACAR

[illegible]

[illegible] Shocking Festival de [illegible].

—Su corto *RoadKill* fue retirado de exhibición del Fangoria horror convention del 91 por ser «demasiado extremo».

—Jim Van Bebber ha dirigido también spots para canales locales de TV. El mejor es el de una tienda de música en el que aparece el mismísimo Godzilla!

—También es el responsable del vídeo musical *Spasmolytic* del grupo Skinny Puppy.

—La voz de Jim Van Bebber es la que narra el apocalíptico prólogo del corto de Alex Chandon *Drillbit*.

—Su proyecto nunca acabado es *Charly's Family*, un homenaje sobre un periodo concreto en la vida de la familia Manson. Lleva desde 1988 buscando productor y soporte económico. Tiene rodado un tráiler con algunas de las escenas ya acabadas.

● **Vídeo:** en Europa editado por Jelinski and Buttgereit junto a sus otros cortos *RoadKill* y *Doper*.

AFTERMATH

Ficha Técnica. España [illegible] Dirección, **Guión y Producción:** Nacho Cerdà. **Fotografía.** Christopher Baffa. **Sonido** [illegible] Sánchez, Kiku Vidal. **FX.** DDT.
Ficha Artística. Pep Tosar (como el cirujano).

Sinopsis: una chica muere en un accidente de automóvil. Tres posteriores autopsias, incluida la suya propia, nos desvelarán los oscuros secretos y las más viciosas depravaciones que se ocultan en la morgue de aquel hospital. La muerte era sólo el principio.

Aftermath, el corto del director catalán Nacho Cerdà, ha sido uno de los más comentados en el mundillo cinematográfico [illegible] durante los últimos años. No es para menos. La calidad de esta producción (costó alrededor de los tres millones de pesetas) no era desde luego la propia de otras producciones españolas, que disimulaban el cutrerío con sus pretensiones de cine basura-cachondo.

Es probable que Nacho Cerdà no provenga del cine [illegible]. No obstante, es loable que utilizara este género como vehículo para su ópera prima. *Aftermath* es una experiencia potente y dura. Su crudeza no se basa únicamente en lo fuerte y lo macabro de sus imágenes, sino en lo impecable de su factura. El ver una producción así en estéreo, sonido HiFi, con todas las secuencias en cuadro, un color espectacular y unos FX de bandera, es algo a destacar entre el montón.

Aftermath basa su efectividad en el hiperrealismo, ayudada por lo excelso de los efectos especiales [illegible] nados, fabrica un ambiente degradado donde la ca[illegible] la principal protagonista. Aunque se haya asociado siempre esta película con la célebre *Nekromantik* da[illegible] ambas giran sobre el tema de la necrofilia, también se puede ver una relación directa con la idea de la «nueva carne» de Cronenberg. *Aftermath* es un auténtico test para los sentidos del más curtido. No sólo hace daño al estómago, sino también al cerebro. Lo macabro no está sólo en lo que se ve, sino en lo que se supone. La muerte es vista generalmente como el descanso final, pero aquí constatamos que puede llegar a ser que el principio de una serie de vejaciones post-mortem, una violación de lo único que queda de la persona cuando deja este mundo: su cuerpo.

La primera autopsia es la de un hombre maduro y grueso. El cirujano se ceba con él, y lo grotesco de una autopsia en sí misma es reforzado por la dedicación y el exceso de éste, mostrado con todo lujo de detalles. Aquel hombre, con esta violentación en lo más íntimo, pierde hasta su última molécula de dignidad, la dignidad que le queda a los muertos sólo por el hecho de serlo. La segun[illegible]





da que ha de ... a la que ... con ... su ... donde la película ... de ... los ... más ... y la exploración ... la dulce adolescente que suponemos ... clase alta. Después, y con el cuerpo en unas condiciones penosas (accidente + ... del doctor) pasa a violar el cadáver literalmente, copulando hasta conseguir un salvaje orgasmo. La última violación se produce con la cámara de fotos, impidiendo que aquel acto quede sin memoria.

Es, finalmente, cuando los órganos internos de la muchacha son entregados a un perro, que los devora con fruición, cuando el cirujano da por acabada una dura jornada de trabajo.

El epílogo, situado al día siguiente de la noche de autos (un macabro toque de humor negro que contrasta con lo triste y brutal del resto), nos muestra la esquela de la joven, donde se señala que hoy mismo será enterrada cristianamente.

Son todos estos ingredientes los que han hecho de *Aftermath* un producto de éxito ... los ... de la ... y su edición en ... se vende muy ... una película anima... para tiempos con gustos radicales.

A DESTACAR:

... la buena utilización del Réquiem de Mozart ... la totalidad del corto. La excelente fotografía de Christopher Baffa. Este dotado cameraman fue también segunda ... en la ... God's Army de Gregory Widen.

Los efectos especiales de DDT, compañía especialista en FX afincada en Barcelona.

Nacho Cerdá asistió a una autopsia real para documentarse en aspectos médicos y quirúrgicos y así dar mayor credibilidad y rigurosidad a la propia película.

Las escenas de las autopsias en *Aftermath* están rodadas en el Instituto Anatómico Forense del Hospital Clínico de Barcelona.

El material ... de ... los ... y ... adecuado para ... y ... plenitud.

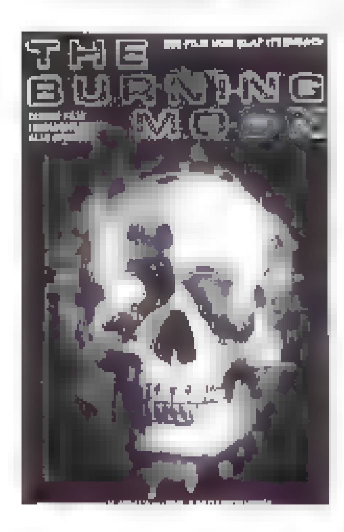
Aftermath tuvo un cambio de última hora en su ... Originalmente la idea era ... la vuelta y ponerlo en posición para la penetración. Después, en otra secuencia, se podían observar varias neveras de la morgue abiertas, con cadáveres femeninos dados la vuelta, lo que nos demostraría que el cirujano ya había gozado ... más muertas. Para ver clara la idea primera de Cerdá, estudiar los fragmentos de storyboard original que ilustran este comentario.

Para ... sobre el ... de ... de Ione D'Aria ... este ... libro.



BURNING MOON

Ficha Técnica. [illegible] **Dirección:** [illegible] **Producción.** M.A. **Guión:** [illegible] **FX:** [illegible] Ralph Bojer
Ficha Artística. Olaf Ittenbach, Beate Neumeyer, Bernd Muggenthaler, Jörg Buttgereit, André Stryi, Kurt Navratil



Sinopsis. en una pequeña ciudad de Alemania, un joven delincuente (interpretado por el propio director Olaf Ittenbach) sale en libertad vigilada [illegible] con sus movidas habituales, peleas callejeras, adicción a la heroína, etc. Al llegar a su casa y después de una violenta discusión con sus padres, se pega un chute y decide quedarse en casa [illegible] hacer de canguro a su hermana pequeña. Bajo los efectos de la heroína, sale al balcón y tiene una visión donde la luna se enciende en llamas iluminando todo el firmamento. Esa visión le inspirará dos relatos que irá explicando a su hermanita durante toda la noche. El primero convierte a un serial killer, el segundo a un cura satánico que desata un auténtico infierno.

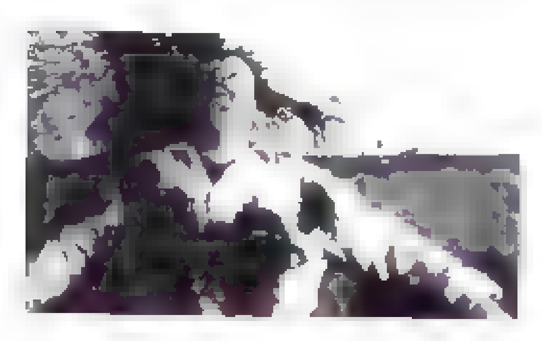
Olaf Ittenbach, director de *Burning Moon* (Luna en llamas), es el más interesante de los tres vértices que forman la Santísima Trinidad del ultra-gore alemán: Jörg Buttgereit, Andreas Schnaas y el ya citado Ittenbach. [illegible] Christoph Schlingensief, director de *The German Chainsaw Massacre*, realiza, a pesar de incidir en elementos estéticos propios del splatter, una sátira política. Es por ello que le dejamos fuera de este movimiento. Buttgereit, cineasta serio (a veces algo pretencioso), utiliza la violencia como vehículo para la expresión artística. Andreas Schnaas es muy divertido, aunque sus películas se agotan al mismo tiempo que se acaba el presupuesto para más vísceras. Lo suyo es ultra-gore por el morro. Ittenbach, sin embargo, es el único que quiere hacer verdadero cine de terror sin excusas ni tapujos. Eso no obstante, no significa que a la hora de mostrar gore y hemoglobina [illegible] supere incluso a los dos directores anteriores.

Burning Moon es una película excepcionalmente original, más incluso que su notable opera prima *Black Past* (1992). También es una película hiper-violenta que encaja en los esquemas del ultra-gore, aunque la historia y desarrollo son formidablemente únicos en los [illegible] Incluso su metraje es excepcional: 100 minutos. Como aquellas antologías de la Hammer o la Amicus inglesas, la película se estructura en dos relatos independientes, enlazados por una tercera historia común, la del propio narrador. El estilo es incisivo, cruel, alejado de la clave [illegible] con que se suele enfocar hoy en día el género splatter más radical. El bajo presupuesto (tres millones de pesetas) y el propio rodaje en vídeo, impidieron dar todavía mayor credibilidad a ciertas escenas, pero la dureza del [illegible] y la brutalidad de los acontecimientos narrados y filmados destilan una mala leche difícil de igualar. Es una auténtica sinfonía de lo grotesco apoyada en los excelentes (para el presupuesto, repetimos) efectos especiales creados por el mismo Olaf Ittenbach.

El primer relato del yonqui a su hermanita (a la que él llama cariñosamente «zorra»), es «El amor de Julia». Trata de una chica cuya cita amorosa resulta ser un psicópata que ha masacrado para darse a la fuga al personal de un hospital en el que estaba confinado. En su huida ha grabado también con varios transeúntes. Cuando [illegible] se entera de la verdadera personalidad de su acompañante, escapa olvidando su cartera en el vehículo del serial killer. Este decide seguirla hasta su casa. Allí dará buena cuenta de su familia despedazando a su padre (al que le atraviesa un machete desde el interior de la boca hasta la oreja) y a su madre, y apuñalando y quemando viva a su hermana. Julia logra escapar del mismo destino en el último minuto, cuando el asesino es abatido a tiros. Antes y a modo de flashback, se nos habrá aclarado que la patológica conducta del muchacho es debida al haber presenciado una Navidad, cuando niño, [illegible] recuerda al maravilloso prólogo de *Rojo oscuro* de Dario Argento. Los crímenes son mostrados en todo su glorioso esplendor, demostrando que, con un mayor [illegible] de medios, Ittenbach y Ralph Bojer (su mano derecha a la hora de hacer y filmar los FX) lograría igualar a sus [illegible] yanquis de KNB y similares compañías dedicadas a los efectos especiales.

La segunda historia, «La Pureza», está ambientada en Niederbayern (Baviera), en el año 1957. Allí el cura del pueblo, un individuo muy [illegible] por el acto de turno, es en realidad un despiadado [illegible] que viola [illegible] y mata a chicas jóvenes para [illegible]

misas negras. La iniciación del cura en estas prácticas nos es explicada (también a modo de flashback, en un pasaje absolutamente genial que demuestra que Ittenbach tiene algo más que explicar que la simple mutilación en sí misma. En esta escena vemos a un niño (el cura) proveniente de un opresivo ambiente religioso, orando en el campo ante un típico relicario de cruce de caminos en el que hay un Cristo crucificado. En un instante la imagen se tergiversa y al caer un rayo, todo oscurece apareciéndosele una figura femenina envuelta en algo parecido a un hábito o un chador. La atmosférica escena pasa a convertirse en algo verdaderamente espeluznante cuando se nos descubre la naturaleza maligna de aquella Virgen abyecta. La aparición se transforma en un ser monstruoso y el Cristo de la Cruz en una alimaña diseccionada. Una impactante y grotesca estampa sacrílega. Este fragmento pone los pelos de punta al espectador, logro bastante escaso en el cine gore actual. La historia continúa con una



sucesión de ceremonias macabras oficiadas por el sacerdote, donde sacrifica a mujeres y bebe su sangre. La primera parte de este relato concluye con el suicidio del cura. La segunda parte nos muestra la confusión de uno de los habitantes del pueblo que, deseoso de tomarse la justicia por su mano, asesina erróneamente a un extraño, creyéndole autor de los crímenes del cura. Este forastero resulta ser una persona que gozaba del favor del párroco (en vida, éste sentía deseos homosexuales hacia el joven), por lo que el cura proyecta una venganza de ultratumba contra el pueblerino. Una noche, el joven asesinado por error resucita como un zombi poseído (en la onda *Posesión Infernal*), y visita a su asesino arrastrándole al mismísimo infierno. Allí, en un escenario dantesco, inspirado tanto por las visiones infernales de Coffin Joe (Zé do Caixão) como por la imaginería de Clive Barker, sufrirá los peores tormentos imaginables.

Es probablemente en este pasaje infernal, donde Ittenbach y sus colaboradores volcaron sus esfuerzos para dotar a la secuencia de una fuerza y un poderío difícilmente igualables. La concentración de efectos gore a saco, que incluyen canibalismo y una operación sin anestesia, es fascinante, casi mareante. Una espiral del splatter más salvaje en una atmósfera definitivamente degradada.

El epílogo de la película es bastante previsible aunque coherente. El yonqui termina el cuento, apuñala a su hermanita y se corta las venas mirando a la Luna.

Burning Moon, sondea (creemos que inconscientemente) en algo en lo que también incidieron en su momento Clive Barker (en el relato The Forbidden) y Bernard Rose (en la espléndida *Candyman, El Dominio de la Mente*): la leyenda urbana. ¿Quién no ha oído alguna vez aquel cuento de la chica que espera en el coche y descubre que el goteo que parece ser lluvia es la sangre que mana de la cabeza de su novio, decapitado por un psicópata? o ¿quién no ha escuchado de labios de un amigo que una conocida de su madre que logró zafarse de unos asaltantes al refugiarse en su coche y escapar, arrancó la mano de uno de ellos sin darse cuenta, y que al llegar a casa la mujer encontró horrorizada la mano aún moviéndose enganchada de su parachoques a una cadena? Estos cuentos pasan de generación en generación y son cuchicheados en las esquinas y en los patios de los colegios. Eso es lo que Olaf Ittenbach hace con su hermana pequeña y con nosotros, aterrorizarnos con los más delirantes cuentos de cuna jamás filmados.

A DESTACAR:

—El rodaje de *Burning Moon* duró seis meses.

—Ittenbach considera a Clive Barker y la saga *Hellraiser* como una de sus mayores influencias (sino, observad la escena infernal del segundo relato y os daréis perfecta cuenta).

—Lo que más pirra a Ittenbach y a su equipo son los efectos especiales. Tanto *Black Past* como esta misma fueron un excelente banco de pruebas para sus investigaciones en nuevos métodos, fórmulas y materiales.

—La banda sonora de *Burning Moon* y *Black Past* son obra de A.G. Striedl, un compositor que logra dar un toque macabro y potente a la música que acompaña las carnicerías y delirios de Ittenbach. Imposible evitar la comparación con las ya famosas bandas sonoras de *Nekromantik 1 y 2*, aunque en las de Striedl se utiliza más el sonido de sintetizador y son más poderosas.

—*Burning Moon* y *Black Past* han sido prohibidas en Alemania, los masters requisados, y su distribución en video suspendida. En Holanda se han agotado las copias y, por ahora, parece ser que va a ser imposible conseguir más. En España, ambas películas serán editadas por Strong-Manga Video en el transcurso de 1996.

—En Japón y durante 1993 y 1994 *Burning Moon* fue el film independiente filmado en video más vendido.

VIDEO: en Alemania y Holanda ya no se encuentran copias por haber desaparecido los masters. Quedan algunas piezas colgadas y muchas ediciones pirata corriendo por ahí. La carátula que ilustra este comentario es la de la edición original.

ADDICTED TO MURDER

FICHA TÉCNICA: [illegible] **Director y Productor:** Kevin Lindenmuth **Guión:** K. Lindenmuth, Tom Piccirelli **FX:** Ron [illegible], Derek Becker
FICHA ARTÍSTICA: Mick McCleery, Laura McLauchlin, Sasha Graham

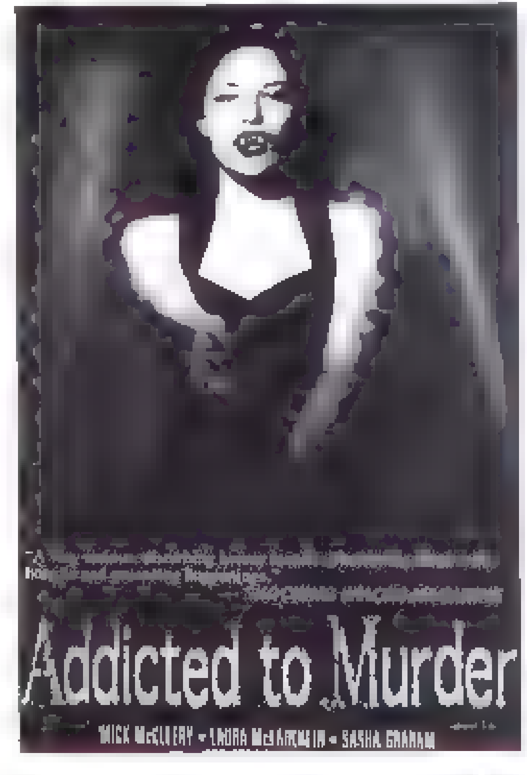
SINOPSIS: el pequeño e introvertido Joel es testigo durante su infancia de un hecho que le marcará para el resto de sus días. Mientras pasea por un bosque cercano a su casa en Michigan, sorprende a un hombre a punto de acabar con la vida de una muchacha. La irrupción de Joel en la escena distraerá al cazador que es entonces atacado, mordido y desangrado por la misteriosa y bellísima mujer. Esa experiencia trastocará a Joel durante su adolescencia y su madurez, transformándole en un brutal serial killer que va por todo el país matando sin piedad mientras sueña con repetir aquel primer encuentro con la vampira. Cuando éste se produce se entablará entre ambos una relación fatal que terminará en tragedia.

Tras la muerte (no precisamente natural) de su abusadora madre, y ya instalado en Nueva York, Joel conoce a otra viajera de la noche, más viciosa y salvaje si cabe que la primera. Con la perversa y demoníaca Angie comienza una relación de mutua dependencia que irá degenerando en un imparable remolino de asesinatos en serie cometidos por ambos.

Addicted to Murder es una buena muestra de cine independiente americano con valor. Las referencias son obvias y van más allá de ser meras concesiones. Las alusiones en algunas publicaciones a *Henry, Retrato de un Asesino*, *Maniac* o *El Ansia* no son en absoluto gratuitas, ya que Kevin Lindenmuth admite reverencias y pasa por el colador estas influencias añadiendo sus propios ingredientes a este malsano cóctel.

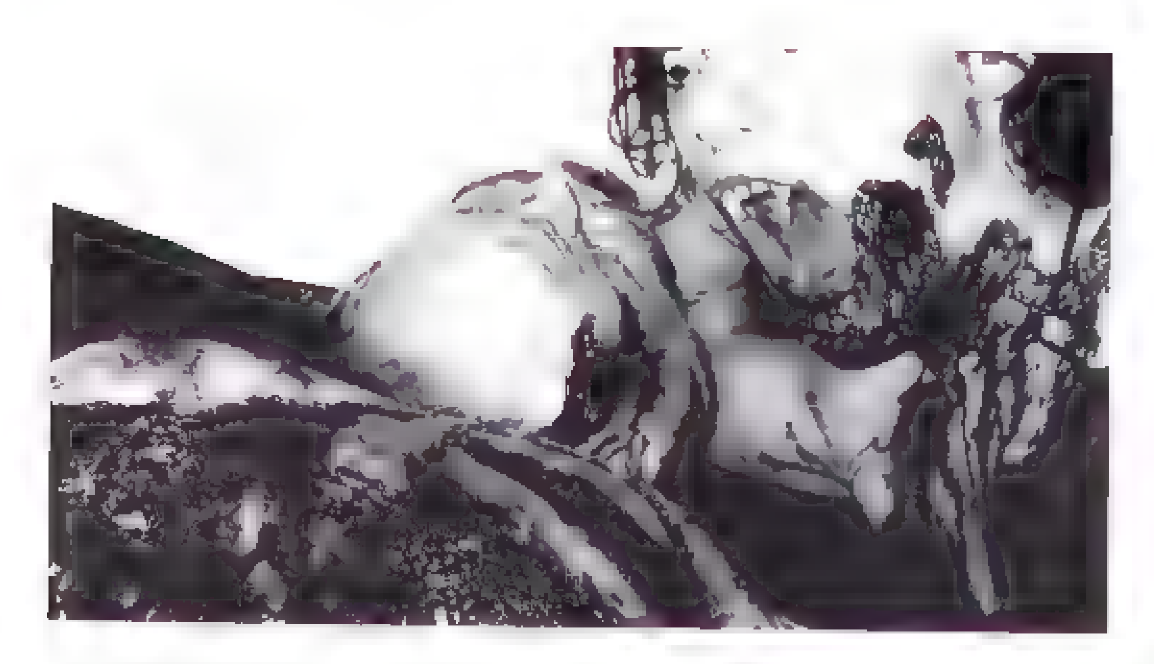
La película denota un trabajo a conciencia en la preparación de encuadres, planos y exteriores, trabajo que se hace todavía más arduo y difícil en producciones registradas en vídeo. No obstante, Lindenmuth logra sacarle el máximo partido a la filmación en este formato, resaltando los aspectos y pasajes seudo-documentales y los numerosos flashbacks, que con el aspecto de grabaciones amateur doblan su cariz dramático y morboso. Mezcla el blanco y negro con el color, el full-screen con la pantalla ancha, y el tiempo real con los ya citados flashbacks brutales. Todo ello da un especial vigor y ritmo a la película, la hacen algo especial muy [illegible].

La introducción a la historia es probablemente el pasaje con más fuerza de la película, rodado en un brillante blanco y negro, simulando que la cámara son los ojos del pequeño Joel que se topan con la vampira y su cazador. Cuando ésta se revuelve matando en el acto a su agresor, vemos la cara de la fatalmente atractiva joven



mirando al pequeño con ojos de agradecimiento [illegible] habería salvado. Pero mientras esos ojos muestran ter[illegible]ra, su boca y su cara están salpicadas de la sangre que todavía brota del cuello de la víctima. Mientras, la mirada del espectador se clava en esta impactante imagen, sus oídos escuchan una sensual voz diciendo «te debo una pequeño, te debo una».

Con los años, Rachel (ese es el nombre de la vampiresa), va reapareciendo en diversas ocasiones durante la adolescencia de Joel introduciéndole en el mundo y prácticas de los no-muertos. Sin convertirse en un vampiro, Joel aprende a matar y ha satisfacer los hábitos sadomasoquistas de Rachel que le obliga a infligirle muertes físicas una y otra vez lo cual le provoca, a la vista de los resultados, un goce indescriptible. Rachel es apuñalada, [illegible]pada con una sierra mecánica y electrocutada en la bañera, en una sucesión de bestiales escenas, siemp[illegible]



regenerándose intacta después. Finalmente Rachel [illegible] partir, prometiendo a un desesperado Joel [illegible] liberar [illegible].

La película continúa con una ristra de personajes entrevistados en la pantalla a modo de «reality show» documental en el que van diseccionando la personalidad de Joel: psiquiatras, compañeros de colegio, su ex-mujer, todos ellos sueltan su retahíla, intercalada ésta con imágenes de los diferentes crímenes. Joel es ya [illegible] serie, cometiendo crímenes durante su peregrinar por toda la nación en búsqueda de Rachel. Es también en este intervalo, cuando se nos muestra (también en flashback) la tormentosa relación con su madre y los amantes de ésta, que abusaban de Joel mental y sexualmente. Rachel, para devolverle el favor a Joel, acaba con ellos a sangre y fuego.

Ya en Nueva York, Joel [illegible] a la [illegible] y mortal Angie, una misteriosa mujer que le cita en un club llamado [illegible] (Los hambrientos), nombre cuanto menos sospechoso. En su relación con Angie, Joel dejará [illegible] de cadáveres hasta decidirse a ingresar definitivamente en el club de los no-muertos. Es durante este periodo de la vida de Joel cuando Lindenmuth se preocupa por retratar una Gran Manzana sórdida y agobiante. Las relaciones de Joel con sus [illegible], especialmente las mujeres, están condicionadas no sólo por su oscuro y traumático pasado, sino por el medio en el que se desenvuelve. Cuando finalmente [illegible] que [illegible] por Angie y Rachel, ambas va se [illegible] vampiro, que resucita en plena Morgue del Departamento de Policía de NY, desencadenará un clímax de violencia y venganza.

Como hemos dicho, Lindenmuth resuelve muy bien, y con poco presupuesto, una película tan compleja como es ésta. No obstante se echan a faltar algo más de exceso gore en algunas escenas y [illegible] mente [illegible] sobriedad al final, donde [illegible] de Rachel convertida en [illegible].

Kevin Lindenmuth ya había aparecido en fanzines y revistas gracias a su primer largometraje *Vampires and other Stereotypes*, donde logra con irregulares resultados [illegible] *Addicted to Murder* es un trabajo mucho más sólido, que le ha hecho ser homenajeado en Fangoria y atraer las miradas de los [illegible] de este género en todo el mundo.

A DESTACAR

La increíble belleza y [illegible] interpretativa tanto de Rachel (Laura McLauchlin) como de Angie (Sasha Graham). A ambas habrá que seguirles la pista. Ya son habituales en publicaciones como *Draculina*, *Femme Fatales* o *Scream Queens*, además de haber ilustrado, la segunda, la mejor portada de la revista británica [illegible].

Mick McCleery, [illegible] en *Vampires and other Stereotipes*, también hace un digno y difícil papel interpretando al atormentado Joel.

Vídeo: *Addicted to Murder* ha sido editada por la productora independiente de Kevin Lindenmuth Brimstone. También se halla disponible en sistema PAL para el mercado europeo.


El más allá

Índice

Títulos en castellano

Títulos originales



Los autores

Jesús Martí: 32 años. Co-propietario de Gorgon Video. Sus experiencias anteriores se reducen a pringar para una multinacional y consolarse escuchando a los Misfits y Radio Birdman. Fan del cine de terror y ciencia-ficción desde que su padre le llevaba al cine Ideal (Poble Nou) o al Capitol (Can Pistoles, en aquella época) a ver *Los Crímenes del Museo de Cera* y *El Destripador de Nueva York*. Odia a la humanidad en su conjunto, pero no puede evitar alegrar sus vidas vendiéndoles los mejores videos del mundo.

Mike Hostench: 28 años. Co-propietario de Gorgon Video. Había escrito para *Ruta 66* y pringado en la misma multinacional que Jesús Martí. Sus consuelos fueron parecidos a los del anterior (incluyendo el porno). Tres películas que se le ocurre nombrar para una tarde feliz de relajación son: *Full Contact*, de Ringo Lam, *El Más Allá*, de Lucio Fulci y *Omega Man*, la de Charlton Heston.

Agradecimientos

Toni Ciurana i Güell (per ser el millor), papás y mamás, Sara (pel teu ajut i suport constant), Kim Masas, Ernesto Barba, Aitor Aurrekoetxea, Miriam, Alicia (por su ayuda con las fotografías), Javier Álvarez, Xavier Catafal, Joan Carles Tous, Lluís López, Mireia i tothom a Manga, Rick Baker, Toby Russell, Marga, Fernando Abril, Manuel Valencia, Eduardo Guillot (aka Del Bosque), Txema Millán (El secretario), Joan, Marcos Mora (Patrick Bateman), Álex, Joan Pijuan, Jaume Soler, Nacho Puebla, Antonio Calero, Reyes i Albert, Álex Fernández de Castro, Maite Uzcudun y hermanos, Jordi Lluró i Lulú, Jaime Gonzalo, Ignacio Juliá, Ramón de España, Jordi Duró «Dury» i Violeta, Carmelo Arcos i tothom a Fotogramas, Àngel Sala, Álex Gorina, Paul J. Brown, Patri, Anna, Lali, Esther (Draps Bruts), Agustí Baillo i Neus Boteller, Víctor (el Anthony Perkins català), Víctor López, Julián Chamizo (Juano y los Guarriors), Carlos (el chino) y JuanMa (el arreglao), Ismael, Julián y Rafa (Groucho y yo), El Achi, Juan Luzatí, Lalo, Roger i Nuri, Edgar (Daily Records), Coco i May, Roy, Enrique Ramos y Juani, Tato Seguí i Silvia, Jordi Fité i Ester Pinyol (i la Claudia), Alfonso y Silvia, Ricky y Silvia, Alfonso Islám, Nacho Cerdà, Jaume Balagueró, Javier López Perea, Vicens i Christian, Juancar el del Muga, Dani Nello, Jörg Buttgereit, Monika M., Mike Neun, Flowers, Ramón, Mireia, Josep Ramis, Trevor Bradley, Domingo López (¡está oscuro!), Mar, Antonio Gore-Man, Xabier Pérez Martínez, Jose de Herandio (por tu paciència), Marcel Enano, Xavi Punky, Pei, Salva Sarabia Brotons, Mertxe, Sr. Antonio el del gore, el senyor de El Santo, Sr. Rival i Família, Montes i tothom al Castells, Princesa del Bierzo (por cuidarnos de puta madre), Josefina, Susi i Fermín, Isa, Killer, Chow (RIP), Jeff, Poker Damas, Antonio, Toni, Berta, Ana, Restaurant Yamadori, Kebra Disc, 7 Pulgadas, Revolver, Castelló, Edison's, Newton, Video-Club 007, tots els clients i amics de Gorgon Video.



Cuatro décadas de sangre, tripas y decapitaciones revisadas a través de los 50 títulos más salvajes del cine gore. Una explosión de hemoglobina que salpica a zombies, asesinos en serie, necrófilos, mutantes, alienígenas y dementes con cara de pocos amigos. Si perdiste la cabeza con burradas como *La matanza de Texas*, *Suspiria*, *El asesino del taladro*, *Zombie holocausto*, *Bad taste* y tantas otras joyas del celuloide pringoso esta es tu guía definitiva.



MIDONS
editorial

serie b